افتتاحية

ما هي صلة المبدع بالزمن ؟ وكيف يمكن أن نتصور علاقته بالحدث الذي يخرجه من حيز الزمن التاريخي والفلكي إلى حيز الزمن المطلق واللامحدود ؟

أسئلة تدعو إلى التفكير دون شك ، فالابداع الذي يتولد داخل الزمن يبدو نقيضا له ـ على الأقل في مفهومه ـ الكرونولوجي . وهو بالضرورة في علاقة ضدّية مع حدث الموت ؟ لأن هذا الأخير يحيل الى الانتهاء والزوال بينما يرتبط الأول بالخلود . لكن ألا يمكن أن يقال : إن الموت في عرف المبدع إبداع ، أي إن موت المبدع يتضمن في حدّ ذاته أسرارًا قد تكشف بعض مغالق من الابداع . وإلاّ فأيّة صدفة جعلت ، العديد من كبار المبدعين والكتاب والمفكرين يبدعون موتهم المبكر .

فهل يمكن أن نتصور للمعادلة الضدّية « ابداع / موت » تفسيرًا آخر يجعل طرفيها يتطابقان كما يلي :

الابداع = الخلود
الموت = الفناء
وعليه فالابداع ≠ الموت
ثم الموت ابداع = خارج الزمان التاريخي .
وعليه يصبح الموت = الابداع .

هذه التساؤلات لا بد أن تتجلّى لمن يتابع تطور حياة الدكتور فريد غازي وعلاقته بالزمن وبالخلق ، فهو ذلك الناقد والشاعر والقاصّ والباحث والمترجم والمؤلّف المسرحي ، الذي أخذه الموت في عقده الرّابع فكأنه كان يسابق الزمن ليسبقه الى الخلود ، ويتحدى الموت ليبدع موته الخاص الذي يتنامى بالابداع خارج الزمن الواقف .

هذا ما يحاول إبرازه الكتّاب والباحثون الذين عرفوا فريد غازي أو عاشروا أدبه من خلال مقالات ودراسات تضمّنها الملف الخاص الذي تقدمه مجلة المسار في عددها الثالث / الرابع .

فقسم من الأساتذة والباحثين عمدوا الى كشف بعض جوانب من حياة الدكتور محمد فريد غازي وأهم مراحل هذه الحياة القصيرة لكنها عريضة حافلة بالنشاط والمعارك الأدبية الكبرى التي رافقت مخاض الثقافة الحديثة في تونس وأسست لبروز عدد من الأنماط الابداعية لا سيّما النقد .

في حين يتطرق قسم آخر من الأساتذة الدارسين والباحثين الى جوانب من كتاباته في محاولة لتحسس إضافاته ومنهجه خاصة في نقد القصّة أو على الأقل تحديد « الاتجاه الذي يكمن وراء هذه الأعمال » كما يقول الأستاذ محمد القاضي الذي استخلص أن الدكتور محمد فريد غازي « ينظر للقصة على أنها وظيفة اجتماعية » وبالاضافة انه كان يسعى إلى بناء ملامح المثقف العضوي رابطا بين سلوك المثقف وواقعه الاجتماعي » .

وإذا كان هذا الملف يولي أهمية ـ تكاد تكون مفقودة ـ الى الفقيد فريد غازي فإنما يعني ذلك ضرورة التفاتنا الى أجيال من الكتاب التونسيين ناضلوا في سبيل الكلمة والفكر ، ومضوا كأن شيئا لم يكن لأن عهدهم لم يكن يحفل بذلك ، ولم يتجه الى ربط صلة النضال الفكري والأدبي في هذا الوطن .

وبجانب هذا الملف يجد القاريء جملة من البحوث والدراسات والابداع من قصّة وشعر ونقد نأمل أن تسهم كلها في دفع الحركة الأدبية في بلادنا ، وأن تفتح أبوابا لاستمرار الجدل في أهم القضايا التي تطرحها العملية الابداعية والفكرية .

■ المسار

الدراسات

زمن المغامرة
في
« حديث عيسى بن هشام » او « فترة من الزمن »

جليلة الطريطر بن الحاج يحيى

يستنطق هذا البحث ظاهرة الزمن في نص ادبي ، اعتبر الى يومنا هذا باكورة الانتاج القصصي في مصر ، وذلك في اواخر القرن التاسع عشر الذي شهدت خلاله البلدان العربية اثر احتكاكها بحضارة الغرب المتفوقة موجة من الوعي لا مثيل لها ، اتخذت شكل تساؤلات متنوعة المشارب ولكنها في نظرنا ـ تصب في استفهام اساسي واحد وهو : كيف نتجذر في الزمن ؟ وبمعنى اخر كيف نرمم من جديد صلتنا المنخرمة مع الزمن ؟

ان الاثر الذي اعتمدناه هو « حديث عيسى بن هشام » لصاحبه محمد المويلحي (1858 ـ 1930) ، وقد حمل في الاصل عنوانا ثانيا هو فترة من الزمن ، ان العنوان الاول وهو الاكثر شيوعا يحيلنا الى تراثنا القصصي القديم اي الى مقامات الهمذاني ، وما يمكن ان يقوم بينها وبين الاثر من صلات قريبة او بعيدة ، في حين ان العنوان الثاني يقودنا الى اهم اشكاليات الاثر ، وهي اشكاليات زمنية خالصة . ولعل وجه الطرافة في استنطاق الظاهرة الزمنية ـكما تمثلها رجل من رجالات النهضة الحديثة يكمن اولا في الكشف عن خصوصياتها النوعية ، في حقبة تاريخية تعد من اخطر واخصب حقب تاريخ الحضارة العربية ، لانها تمثل منعرجا حاسما في تحديث المجتمعات العربية المتخلفة عن ركب الحضارة ودورة الزمن ، كما انها تساعدنا ثانيا على تبين اوجه الثبات والتحول ، وان نسبيا ـ في معالجة الظاهرة الزمنية عبر حركة التاريخ ، علنا نصل بفضل ذلك الى وصل ادبنا الحديث بالقديم ، فيبرز الزمن تبعا لهذا المنظور صيرورة تاريخية ديناميكية تشكل نوعيا بحسب ما يجد على المستويات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية من تحولات جذرية ، فلا يكون هناك زمن ثابت ولا تصور زمني ثابت في مجتمعاتنا بل ازمنة . وتصورات . وهكذا يدخل الزمن في حوار جدلي مع الواقع والتاريخ ، ويصبح تعبيرا حضاريا نسبيا ومتجددا .

لقد راينا ان نبلور هذه الرؤى المبدئية من خلال البنية الفنية للاثر لاننا نؤمن بان عملية التشكيل الفني دالة في حد ذاتها ، كما انها على ارتباط عضوي بالمضامين التي افرزتها . لذلك اخترنا معالجة الظاهرة الزمنية ، انطلاقا من استنطاق مستوى المغامرة ـ والتركيز عليه خاصة . وقد اكتفينا باشارات خفيفة الى مستويي القراءة والكتابة لان المجال لا يتسع لمثل هذا التوسع فماذا نعني اولا بزمن المغامرة ؟ان الزمن يعد من ابرز الاسس التي ينبني

عليها عالم الرواية المعقد ، شانه في ذلك شان الشخصيات والحبكة والمكان الذي يرتبط به وهو الى جانب ذلك كله دعامة المغامرة(L'aventure) [1] ، لانه المحدد للفترة الزمنية التي تقع فيها الاحداث الروائية وتتحرك في حدودها الشخوص ، كما انه يشمل المدة او الديمومة la) dupée) التي تستغرقها المغامرة ، لان الاحداث تنمو وتتضح في ظل بداية ونهاية محددتين .

هذا المستوى في دراسة « زمن المغامرة » يعد اذن اوليا لا سبيل الى الاستغناء عنه ، والزمن بهذا المفهوم ليس اكثر من اطار خارجي يحتضن صيـرورة الاحداث القصصيـة وشخوصها، ويحدد موقعها من الدورة الزمنية ، وهو كذلك شرط من شروط تحقق المغامرة واكتمالها ، اذ في ظله تنمو تلك الاحداث وتتازم ثم تنفرج ، ومن ظله كذلك تظهر الشخوص وتتطور وتنضج .

ان هذه الوظائف الزمنية في « الحديث »[2] تعتبر سطحية ، لانها مفاهيم عامة للغاية او مشتركة تلتقي العديد من الروايات في تبنيها ، ولكننا لاحظنا بعد استقرائنا للظاهرة الزمنية في الاثر انها تتجاوز هذا البعد الضيق ، لانها اصبحت مركز الثقل فيه . ذلك ان الزمن في « الحديث » انقلب من كونه مجرد اطار خارجي الى اشكالية قائمة الذات فيه ، وعلى هذا الاساس انتهينا الى ثنائية زمنية انبنت عليها المغامرة وتجسمت في نوعين من الزمن .

(الاول) زمن عام للغاية لانه مجرد اطار خارجي للمغامرة كما اسفلنا ، لذلك نعتبره من الابعاد المشتركة بين الروايات وهو لا ينص على خصوصية الظاهرة الزمنية في الحديث الا نسبيا .

(الثاني) خاص : وهو الجوهري في اعتقادنا لانه موضوع المغـامرة وبـطل الحديث الحقيقي .

وعلى هذا الاساس نخلص الى ان زمن المغامرة كان زمنا حيويا ومرنا ، لانه تطور عبر السياق القصصي من وظيفة الى اخرى . فما هي اذن خصوصيات كـل من الزمن الاطار والزمن الموضوع ؟

(1) الزمن ، اطار المغامرة

ان الاطار الزمني في « الحديث » لم يكن ليخلو من مظاهر الطرافة والتفرد ، وخصوصية تتجلى في اقترانه بداية من الفصل الاول وهو فصل « العبرة » بظاهرة الحلم .

يقول المؤلف « حدثنا عيسى بن هشام »قال :

« رايت في المنـام ، كاني في صحـراء الامام امشي بـين القبور والرجـام في ليلة زهراء قمراء ... »[3]

لقد احتضن الحلم او المنام الذي هو زمن اللاوعي زمن المغامرة الذي هو زمن الوعيّ ، فـاصبح الحلم هـو المنظور المشكل للمغـامـرة ـ اي انـه بمثـابـة العـالم الاكبـر Le) Macrocosme) ، في حين ان الزمن الاطار هو العالم الاصغر(Le Microcosme) ، وقد

---

(1) انظر في ذلك الدراسة النقدية التالية
L'univers du roman R. Bourneuf et R. Ouellet. Presses universitaires de France 1975. chapitre IV « Le Temps ».

(2) اختصار لعنوان الاثر الكامل

(3) حديث عيسى بن هشام محمد المويلحي ـ عيون المعاصرة ـ دار الجنوب للنشر ـ تونس (1984) ص 23

(4) الاثر ص 35

ارتبط الاطاران ارتباطا وظيفيا كان له ابعد الاثر في سير المغامرة وبلورتها ، ذلك ان الحلم لم يبق في حدود مفهومه النفسي الضيق ، ولم يحدث ضربا من الفوضى او العفوية في عرض الاحداث ، وانما ولد عبر قناة العبث زمنا فرعيا ، هو زمن الباشا ـ الذي اصبح يشكل في « الحديث » فترة من فتراته الزمنية .

ان اطار المغامرة الزمني قد ضمن اذن في الحلم ، وهو الى جانب ذلك يمثل زمن الراوي الذي هو الكاتب عينه ، وقد اكتفى المويلحي بالاشارة اليه عرضا في مواطن متفرقة من الاثر ، مكتفيا في اغلب الاحيان بعبارات عامة لا تحيلنا الى سنة معلومة او تاريخ صريح . كل ما وجدناه اشارات وتلميحات الى ان زمن المغامرة قد اقترن بزمان المؤلف وبعصره .

يقول المؤلف في الاثر :

« حاولنا ان نشرح به اخلاق **أهل العصر** وأطوارهم »[5] ثم يضيف متحدثا عن الباشا في نفس السياق : « واشرح له ما خفي عليه وغمض من تاريخ العصر الحاضر » قاصدا عصره .

ويورد المؤلف ايضا على لسان احدى الشخصيات الكلام التالي :

« ألا ترون ايها الخلان انها ابدع نكتة في **اواخر القرن**[6] وهو بطبيعة الحال القرن التاسع عشر .

انطلاقا من كل هذه المعطيات الزمنية يتضح لنا ان اطار المغامرة هو اواخر القرن التاسع عشر ، واذا اخذنا بعين الاعتبار ان الحديث في بدايته كان جملة من المقالات التي نشرت تباعا في جريدة مصباح الشرق ابتداء من سنة (1898) ، وتواصلت الى سنة (1902) وهي الفترة التي جمعت فيها المقالات نهائيا في مدونة نصية واحدة ـ انتهينا الى ان زمن المغامرة قد تطابق مع زمن الكتابة فهما متزامنان **نسبيا**[6] لذلك فهذه المغامرة تتنزل بفضل اطارها في سياق زمني موضوعي كان المويلحي منغمسا فيه ابان انتاجه للنص . **هذا الانتاج هو اذن انتاج واقعي** في جوهره لان الواقع المعيش كان مرجعا اساسيا له وهو **مرحلي** (Periodique) في صدوره لان مدته قد بلغت اربع سنوات وهذه السنوات الاربع هي عينها مدة المغامرة .

ان الزمن في « الحديث » كان اذن موضوعيا وواقعيا في نفس الوقت ، ولكنه دار في فلك الحلم ، وهذا يعني ان مدته هي مدة الحلم اي ان منام الراوي دام اربع سنوات متصلة !

لذا لا بد من ان نتساءل اولا عن موقف المؤلف من هذه الديمومة الخيالية ، وعن الوظيفة او الوظائف التي ربطت بين زمني الوعي واللاوعي في الاثر ثانيا ؟

لقد لاحظنا أن المؤلف تجاهل تماما مدة الحلم ولم يعد اليها حتى في خاتمة المغامرة ، والاهم من ذلك اننا لاحظنا ايضا ان الحلم الذي بدا في مستهل الرواية منطلقا للاحداث القصصية واطارا كبيرا لها اخذ يتلاشى في خضم تطورها وتعقدها الى ان اضمحل تماما منقلبا بذلك الى الاطار الاصغر ، في حين ان الزمن ـ الاطار ـ اخذ ينتفخ ويتضخم الى ان تحول الى موضوع جوهري في الاثر ـ وهكذا تواصل الحلم ضمنيا في الحديث وذاب في احداثه فنسيه المويلحي او تناساه الى النهاية .

---

(5) الاثر ص 78

(6) ان التزامن التام بين زمني الكتابة والمغامرة غير ممكن عمليا ولكن مدته تقصر او تطول حسب نوعية الاثار

(6) الاثر : ص 126

ان عالم المنام قد تحول عبر مغامرة الكتابة الى يقظة مستمرة خلافا لما كنا نتوقع ، والعلاقة التي قامت بينه وبين موضوع المغامرة علاقة افضاء لا تناقض ، ذلك ان الحلم لم يتعارض مع الواقع وانما افضى اليه وذاب فيه وانحل في عناصره محولا بذلك اطار المغامرة الى موضوع لها ، وقد استطاع بالاضافة الى ذلك ان يجزئ الموضوع ذاته الى فترتين من الزمن : فترة الباشا من ناحية وفترة الراوي من ناحية اخرى ، وكانت الاولى هي السابقة في حين ان الثانية كانت اللاحقة .

فما هي اذن حدود الفترة الاولى وما هي غاية الوصل بينها وبين الفترة الثانية ؟يصور لنا المؤلف في الفصل الاول كيف تمخض الحلم عن شخصية طريفة عجيبة كان لها ابعد الاثر في تكييف زمن المغامرة وهي شخصية الباشا ، ذلك الرجل المقبور الذي بعث فجاة الى عالم الاحياء بمحضر الراوي ، ومن خلال الحوار الذي دار بينهما تبينا انه من معاصري ابراهيم باشا اي ان زمانه سابق لعصر الراوي بأقل من نصف قرن . وقد وجدنا في الحديث من الاشارات ما يحيلنا الى وقائع حقيقية عاشتها الشخصية ، من ذلك حديثها عن الوباء الذي استفحل امره في مصر في منتصف القرن وعنه يقول الباشا : « وقد شاهدت بعيني ما تشيب له النواصي في سنة 1260 ، وقص علي اخي ما راه منه سنة 1228 وهو في خدمة المرحوم محمد علي باشا الكبير »(7)

هكذا اذن اصبح الباشا رمزا الى فترة من فترات تاريخ مصر ، متحولا بذلك الى همزة وصل بين عهدين احدهما سابق وثانيهما لاحق ، الاول ذاتي لا وجود له خارج ذاكرة الشخصية وخارج قيمها ومفاهيمها وتصوراتها ، لانها القادرة الوحيدة على استحضاره بوضوح كبير في النص ، وبعث مقوماته المنصرمة وتسليطه على الواقع الجديد ، بالاضافة الى عدد من الشخصيات الثانوية الاخرى التي كانت هي الاخرى قادرة على تمثله ، لان العمر امتد بها الى عصر الراوي ، وقد ظهرت في فصل واحد وعنوانه (كبراء العصر الماضي)

اما الزمن الثاني فموضوعي كما راينا ، له وجود مستقل عن الشخصيات لأنه يمثل الحاضر (زمن الكتابة) ، وقد ساهمت كل الشخوص الثانوية والرئيسية منها في اجلائه وتحديد معالمه ورصد تحولاته لذلك تنتهي الى ان الزمن ـ الموضوع زمان زمنان متداخلان كلاهما يستدعي الاخر ويجذبه بما له من خصائص ومميزات ، كما انهما غير متكافئين من حيث الوظيفة ، لان زمن الراوي عد في الاثر غاية المغامرة ، يراد من خلاله الكشف عن التحولات النوعية التي شهدها المجتمع المصري . في اواخر القرن ، في حين ان زمن الباشا المتمخض عن الحلم كان في نظر المؤلف مجرد زمن مساعد (auxiliaire) للوصول الى غايته تلك . وقد صرح في نصه بهذه النوايا فجعل الراوي ينطق في فصل النيابة بالكلام التالي :

الراوي : « ثم عقدت العزيمة على اني لا افارق صحبته (يعني الباشا) بعد ذلك حتى اريه ما لم ير واسمعه ما لم يسمع واشرح له ما خفي عليه وغمض » من **تاريخ العصر الحاضر لاطلع على ما يكون من رايه فيه عند مقابلته بالعصر الماضي ولاعلم اي العهدين اجل قدرا واعظم نفعا ، وما الفضل الذي يكون لاحدهما على الاخر** »(8).

ان اشكالية « الحديث » الرئيسية هي اذن اشكالية زمنية اعتمد الكاتب في بسطها منهج الموازنة بين عصرين ، لذلك اعتبرنا الحلم اكثر من مجرد اطار تبريري لظاهرة البعث ـ انه في نظرنا متصل غاية الاتصال بعاملين اثنين

(7) الاثر ص 35
(8) الاثر ص 74
انظر كذلك في نفس الموضوع ص 87

(الاول) له علاقة بغرض الاثر كما اسلفنا ، وهو يهدف الى تقويم الحاضر على ضوء الماضي ، ويجعل من الزمن المتمحض عن المنام زمنا مضخما لما هو كائن ، اي كاشفا عن نوعية التحولات التي شهدها الواقع بالقياس الى ما كان عليه في ماض ليس بالبعيد جدا .(الثاني) له علاقة بنوعية الصلة التي يعقدها المؤلف بين اشكال « الحديث » الخيالية ومضامينه الواقعية ، لقد عمد الى المطابقة بينهما مبرهنا على انهما وجهان مختلفان لعملة واحدة ، ويظهر هذا المنزع التبريري خاصة من تاويله لظاهرة البعث التي تمخضت عن الحلم .

جاء على لسان صاحب الحانوت ، احدى شخصيات الاثر الثانوية ـ الكلام التالي .

ـ صاحب الحانوت : « كيف بالحياة بعد الممات الحق انت احدى المعجزات ، وليس ما اراه بغريب فقد شاهدت في هذا العمر الطويل ما لا تحيط بوصفه الاقلام ولا تتسع له بطون الدفاتر من عجائب الانتقال وغرائب الانقلاب . فلا يبعد بعد ذلك ان تشرق الشمس من مغربها وتخرج الارض امواتها من مقابرها »(9)

ثم يعقب عيسى بن هشام على هذا الكلام بقوله : « فقلت للرجل لا تكثر من الدهشة والحيرة ولا تغرب في الاستغراب والتعجب على انها الايام قد صرن كلها

على انها الايام قد صرن كلها
عجائب حتى ليس فيها عجائب

هكذا اذن يتحول الحلم من خلال علاقته بالبعث الى شكل من اشكال الواقع الاجتماعي للراوي ، لاننا نرى فيه من العجائب والغرائب ما لا يكاد يصدقه عقل عاقل ، لقد ارغمنا المؤلف على قبول ظاهرة البعث لانه مرغم على قبول تلك التحولات العجيبة والمتناقضة ، التي كان يمر بها مجتمعه . وكما ان الحلم يعني غياب بعد عقلاني ينظم احلام النائم في شبكة من العلاقات المنطقية المتماسكة ، كذلك فان واقع الراوي يفتقر الى مثل هذا المعطى ، كلاهما عالم مشوش يعسر فهمه وضبطه لقد كان الحلم اذن تعبيرا عن احساس المويلحي بواقعه وذلك لعدم استقراره فهو يشعر بان المنطق الذي يسوسه غريب تتصارع في خضمه نزعات المحافظة والتجديد ، ويتطاحن فيه اصحاب العمائم والطرابيش ، وتتضارب فيه القيم الاصلية بالقيم الدخيلة ، وتتعايش في ظله الخرافات والبدع والاباطيل التي تخطتها حركة الزمن ، فهو مجتمع تائه مغترب في الزمان والمكان فاقد لتوازنه ، قد خرج عن محور الحضاري واصبح في حركة « لا شرقية ولا غربية »

ان الحلم يتحول تبعا لما راينا الى شكل فني مبرر يبرره المحتوى النوعي للواقع ، ويرمز به الى موقف المويلحي من هذا الواقع ، كما انه يعكس تصورا جدليا للاشكال والمضامين داخل الاثر ذلك ان الواقع الاجتماعي قد انطوى في صلبه على مقومات الحلم ، اما الحلم فقد تطور في السياق القصصي انطلاقا من تلك المقومات ذاتها الى واقع ، فارتبطا ارتباطا وثيقا . وقد لاحظنا ان هذه الصلة قد تطورت عبر الاثر الى صلة مطلقة يرمز اليها فعل الزمن في الواقع فهو الذي يحيله الى حلم عندما يوقته ويجزئه الى عصور وفترات متباينة يلغي بعضها البعض الاخر ، ويجعل من كل مرحلة من مراحلها اللاحقة لحظة يقظة ... بالقياس الى المرحلة

(9) الاثر ص 75 ـ 76 دار المعارف الطبعة 4

المنصرمة التي تتحول بدورها الى حلم اي الى ذكرى باهتة لا صلة لها بتحولات الواقع الجديد ... هكذا اذن لم يكن الحلم مظهرا فنيا ناشزا في الاثر او مجرد تبرير لظاهرة البعث التي يرفضها العقل كما ذهب الى ذلك الدكتور طه بدر في كتابه « تطور الرواية العربية الحديثة » حيث يقول : « وقد اوحى لنا المويلحي على لسان عيسى بن هشام في الاسطر الاولى من الرواية بان الاحداث التي وردت فيها كانت حلما ظهر له في نومه ، ولكن الكتاب بعد ذلك لا يظهر عليه اي طابع مما يميز الاحلام في فوضاها وعدم انتظامها وتدفق صورها التي لا يظهر عليها الارتباط الواضح ، بل ان الكتاب يظهر عليه الطابع المناقض في دقة تبويبه وتقسيمه وظهور هدف المؤلف وافكاره بوضوح وترتيب ،ويبدو ان المؤلف لم يلجأ الى ذكر الحلم الا لكي يقدم تبريرا لبعث الباشا من موته ، فمثل هذه الظاهرة لا يمكن ان تحدث في عالم الواقع ، ثم نسي المؤلف بعد ذلك كل شيء عن الحلم والاحلام »[10]

من الخطا المنهجي في نظرنا ان نحكم على اشكال الاثر الفنية من الخارج اي بغض النظر عن تتبع اثارها الواضحة والخفية في سياقات الرواية لان لها منطقا مغايرا للمنطق المالوف .

اخيرا انتهينا الى ان الحلم كان القناة التي ربطت بين زمنين او عصرين تحول لقاؤهما الى قضية الاثر ، كما انه قد طور الزمن ـ الاطار ـ الى موضوع للمغامرة ، وتطورت علاقته بالواقع الاجتماعي من علاقة اقصاء الى علاقة تطابق انتهت به الى التلاشي في عالم اليقظة ، ولعل هذا السبب هو الذي جعل المويلحي يعقل الاشارة الى نهاية الحلم في فصل الختام لانه تلاشى في الواقع وتطابق معه .كذلك تاقلم الباشا مع المجتمع الجديد ولم يعد الى قبره لانه رمز الى الماضي الماثل في ثنايا الحاضر وذاكرة الجماعة والفرد ، فلا وجود لحاضر محض ولا لماض محض وانمايدرك هذا بواسطة ذاك ، ولان الذاكرة اجتماعية اساسا فهي مدعوة في كل يوم الى اعادة بناء نظامها الداخلي وتشكيل صور جديدة لماضيها وفقا للتحولات الحاصلة في واقعها ، لذلك يستحيل على انسان ان يستحضر الماضي بمعزل عن مؤثرات الخارج ومنبهاته ، ولا ان يفهم الحاضر في وجوه تجدده بمعزل عن الماضي وبالقياس اليه .

ان الباشا ـ في نظرنا ـ ليس اكثر من رمز ، لقد اراده المويلحي رمزا لفترة معينة من تاريخ مصر الحديث ولكنه خاصة ذلك التصور الرابض في زوايا ذاكرته لتلك الفترة الماضية بعثه في شخص الباشا لينفصل عنه شكليا ، وليجعل منه اداة محايدة عن اناه ، وظيفتها استكشاف ما طرأ على واقعه من تحولات جديدة غريبة .

(2) الزمن : موضوع المغامرة

لقد انتهينا بعد استقرائنا للاثر ان الزمن يمثل فيه دورة مغلقة Un cycle Fermé يتعايش فيها نمطان من الزمن احدهما وجودي وثانيهما اجتماعي ، والزمن الاول هو الذي يفتح الدورة ويغلقها في حين ان الثاني يتوسطها ويحركها في اتجاهين حضاريين الشرق من ناحية والغرب من ناحية اخرى . اماالحلم فهو ذلك الفلك الذي تسبح فيه الدورة باكملها .

(10) الاثر ص 24

(1) الزمن الوجودي : مفهومه وخصائصه :

ظهر هذا الزمن في موطنين رئيسيين من الاثر . في بدايته اي في فصل العبرة ممهدا بذلك لحدث البعث والتقاء الراوي بالباشا ، ثم اختفى ليعود الى الظهور من جديد في فصل المعجزة الثامنة الذي سبق مباشرة اخر فصول الاثر وهو من الغرب الى الشرق .

هذا الزمن هو المشكل اذن لصيرورة المغامرة القصصية لانه جعلها تنتظم في وحدة مغلقة تلتقي فيها البداية بالنهاية ولا تشكل فيها المرحلة الوسطية اكثر من فترة مؤقتة لانها انتقالية . لذلك اقترن زمن الافتتاح والاختتام بلفظة « العبرة » فهو الزمن الثابت الباقي ، وما دونه المتحول الفاني ، وهو خلاصة الرؤية الزمنية التي يحويها الاثر .

لقد اقترنت كل السياقات التي ظهر فيها هذا الزمن الوجودي بنشاط عقلي . مكثف عماده التامل الطويل والتفكير العميق خلافا لما توحي به عبارة « رايت في المنام » من نشاط نفسي او لا شعوري بحت ، وتدل هذه المفارقة على ان هذا الزمن قابل للادراك العقلي من خلال مايتركه من بصمات في حياة الانسان وفي اثاره والعبرة الحقيقية هي ذلك الادراك ذاته بما ينطوي عليه من المعاني النسبية فالانسان هو المخلوق الوحيد الذي يعلم انه فان ومع ذلك يواصل مسيرته في بناء الحضارة وتغيير وجه الطبيعة ، يحدوه دوما الامل المشرق في الخلود الدائم ، على وجه الارض ، هذا الامل يدعوه المؤلف « غرورا » ولهذا الزمن جملة من الخصائص الجوهرية التي اطال المويلحي الوقوف عندها من اهمها ضراوته فهو الذي يحيل حياة البشر الى ماساة عميقة لانه يتربص بهم من كل اونة . فهو القوة المدمرة المفنية التي تفتك بالارواح والاجساد بلا هوادة ، وتحيل المدنية التي طالما تظافرت جهود الانسان لبنائها الى حطام بائد ، وهكذا تنهار القيم بجميع انواعها ، التي ترمز الى غايات الاحياء القصوى من جمال وشباب وصراع على السلطة والنفوذ وفي هذا المعنى يقول القصاص :

« ان ذلك الرفات والعظام من بقايا الملوك العظام الذين كانوا يستصغرون الارض دارا ويحاولون عند النجوم جوارا وتلك الضلوع التي انحنت على البطش والحلم ، والشفاه التي طالما لفظت امر الحرب والسلم ، وتلك الأنامل التي كانت تبري القلم للكتاب ، وتبري بالسيوف الرقاب ، وتلك الوجوه والرؤوس التي استعبدت الابدان والنفوس ، ووصفت تارة بالبدور وتارة بالشموس قد تساوى الرئيس فيها بالمرؤس فلا تفريق اليوم ولا تمييز بين الذليل منها والعزيز[11]

وهكذا يصل الى خاصية هذا الزمن الثانية . وهي قضاؤه المبرم على غرور الانسان وعلى الفوارق الاجتماعية والبشرية جمعاء فهو قوة جبارة ليس لها مثيل تتحدى الانسان وتسوى بينه وبين اخوانه ، وهناك في جوف الارض تهينه عندما تجعله طعمة للديدان والحشرات ، مذكرة اياه بانه كائن عابر يقضي مدته ثم يمر بلا رجعة ، وعلى هذا النحو تتحول حياته الى عبث وتتحول جهوده الى باطل ، يقول المؤلف في هذا المعنى ،

ما اقل اعتبارنا بالزمان : واشد اغترارنا بالامان[12]

---

(11) الاثر ص 307

(12) الاثر ص 342

ومن خاصيات هذا الزمن الاخرى انه **مطلق و دوري**(Cyclique) فهو اولا مطلق لعدم اختصاصه بانسان دون اخر او بمكان معين وزمان محدد ، وانما هو قدر الاحياء حيثما كانوا لا فرق في ذلك بين الشرقي او الغربي ، بين العربي او الاعجمي بين انسان العصر الحجري وابن القرن العشرين . وهو ثانيا دوري والمعنى ان دوراته تتكرر وتتعاقب على الحياة البشرية كما يتعاقب الليل والنهار وكما تتعاقب الايام والفصول والاعوام بلا انقطاع ، وكل دورة من دوراته فترة من الزمن وجيزة ـ مهما طالت ـ تبدأ بالحياة والبناء وتنتهي بالممات والفناء محيلة الحياة الى حلم تراجيدي لانه رحلة من الوجود الى العدم فلا نفع يومها لفعل او لاثر .

يقول الصديق في هذا المعنى : « هذه سنة الدهر منذ القدم ، وعادة الزمن في ابنائه ، كلما ترقت امة من الامم من معارج المدنية شيدت لها اثرا يفوق سواه من بديع الصنعة يقوم لها شاهدا بين الورى على ما بلغته من السمو والقدرة في زمنها ، ثم لا يلبث ان يمحوه **الدهر** من صحيفته ليقوم مقامه اخر ينتهي الى مثل نهايته ، ولا يزال الدهر في محو واثبات ، ولا يزال ابن ادم عن العبر في غفلة وسبات اللهم انه عمل باطل وظل زائل[12]

هكذا اذن يلتقي الاحساس الزمني عند الكاتب في مفهومه المطلق باحساس الشعراء القدامى ، ويتجمع هذا الاحساس في كلمة **دهر** ، فيمثل امتدادا لمضمون واحد رغم اختلاف البيئة والمنطلقات ، ذلك لانه احساس انساني عالمي لانعدم مثله في كل آداب العالم ، كما نشعر انه قد ترسخ منذ دهور طويلة في نفوس كل البشر حتى البسطاء منهم والسذج ، لانه يدرك بلا عناء بواسطة الاختبار والمعاينة الحسيين فقط . ان هذا المستوى في معالجة الظاهرة الزمنية قد انبنى خاصة على تتبع مظاهر الثبات والتحول ، مظاهر الاستقرار والتقلب التي تنطوي عليها التحولات الانية للمجتمع المصري الحديث وفي غيره من المجتمعات الاخرى القديمة والحديثة . لذلك فقد ارتقى هذا البحث بسياق الاثر القصصي في مجال الاصلاح الاجتماعي الظرفي ، لانه تعليمي النزعة ، الى درجة البحث الفلسفي المعمق الذي يتامل الظواهر معتمدا على جواهرها دون اعراضها ، محاولا تخطي الخاص الى العام ، فتحول تبعا لذلك الاديب الملتزم بقضايا عصره ومجتمعه الى فيلسوف منقب متامل يبلغ بملاحظاته الحسية درجة الفكرة المجردة .

يقول الصديق مرة أخرى عن الاثر :

« نحن في مجلسنا هذا وفي **علونا** من الارض و **تفرغنا** عن العالم ما يبعثنا على جولان الفكر في تاريخ البشر للمطابقة . بين اعمال الانسان في ماضيه وحاضره ، وان اختلاف العصور ومرور الدهور لم يغير شيئا من جبلته ، فهو هو على عهده من غرامه بالمعجب المدهش يبيع نعيم الدنيا بشقائها في سبيل ذلك ، ويشتغل بما لا تقضي به الحاجة لمجرد الزهو والعجب والتباهي والتفاخر »[13]

هذا المنظور الفلسفي . العام كان اكثر من مجرد عظة اخلاقية بريئة من خصوصيات الظرف الحضاري . ذلك انه محض في ألواقع لتعديل العقدة الحضارية التي باتت معضلة الشرق المتخلف تجاه الغرب المتقدم ، وهنا بالذات **تنفصل** كلمة **دهر** عن مدلولها القاتم القديم جدا لتصبح في ذهن الاديب والمفكر النهضوي ـ رغم كل شيء ـ قرينة التجدد الذي

---

(13) الاثر ص 343)

يؤذن بانقلاب موازين القوى بين الدول والحضارات وتحول المجتمعات بفعل هذه القوة المثمرة ذاتها من الانحطاط الى التقدم ومن التقدم الى التطور والعكس بالعكس.، لقد اكتسبت لفظة « دهر » اذن مدلولا جدليا هو الذي جعلها تحيد في الاثر عن مدلولها التراثي القديم .

ان الحضارة اذن ليست حكرا على بشر دون بشر ، وكما ان التقدم ليس كسبا نهائيا كذلك التاخر ليس قدرا ابديا . في ظل هذه الحركة الزمنية تصبح الفواصل الحضارية بين الشرق والغرب مؤقتة لان مدنية الغرب مهددة بالفناء ،اما انحطاط الشرق اليوم فمهيأ للتحول الى نقيضه لذلك ذهبنا الى ان هذا التصور الجدلي لمفهوم الزمن هو الذي اكسب لفظة دهر طابع التميز والتفرد ، فانفصلت عن مفهومها عند الجاهلي او الاسلامي ابتداء من ذلك المدلول الاول المشترك

وهكذا اصبحت العلاقة بيْنَ المفهمين او المدلولين **امتدادية** متحولة تاخذ بعين الاعتبار ديناميكية الزمن ونوعية الظرف الحضاري

(2) الزمن الاجتماعي :

ان الزمن الاجتماعي حركة في جوهره ، انه صيرورة تاريخية ديناميكية لان قوامها التحول المستمر الذي ينبني على صراع المتناقضات وهو في الاثر عموما بحث عن التوازن المفقود ، ومجهود متصل لاثبات الهوية وبناء الذات العربية الصامدة في وجه التحديات الحضارية والاستعمارية الغربية ، لذلك كان هذا الزمن تعبيرا عن طموحات الانسان المصري في ترسيخ كيانه الاجتماعي وعنوانا لانتمائه الحضاري ورغبته في توجيه الواقع لصالحه ولسعادته .

ان الزمن الاجتماعي هنا هو تعبير عن الفعل الايجابي الذي يشعر الانسان بتفوقه وبقدرته على اثبات ذاته وتكييف تاريخه رغم بقينه بالفناء . لذلك يعبر هذا الزمن عن بناء المجتمع فالحضارة ويشعر في ظله اي انسان كان بانه ينتمي الى مجموعة بشرية يكون قادرا على المساهمة في اثراءهياكلها ودواليبها ودفعها قدما الى الامام

انطلاقا من هذا المفهوم العام تتجلى لنا جملة من النتائج المبدئية **اولاها** ان هذا الزمن الاجتماعي مناقض نوعيا ومن حيث المقومات للزمن الوجودي ، لان الثاني يرمز الى قدر الانسان ونهايته ، في حين ان الاول يمثل بدايته وانطلاقه في تشكيل النموذج الامثل لحياة المجموعة البشرية التي يعيش ضمنها .

ثانيهما : ان الازمنة الاجتماعية تتعدد وتختلف نوعيا بتعدد واختلاف المجتمعات وتباينها من حيث درجة رقيها التاريخي والحضاري وهي تتعدد ايضا في نطاق المجتمع الواحد والحضارة الواحدة حسب خصوصيات المرحلة التاريخية التي يمر بها ذلك المجتمع ، لذلك احتاج المؤلف في رسمه لحركة زمانه الاجتماعية الى زمنين اثنين :

الاول وقد اشرنا اليه هو الزمن الاجتماعي للباشا وكل هؤلاء الذين عاصروا مدته الزمنية وامتد بهم العمر الى فترة لاحقة ، هي فترة الراوي الاجتماعية ، هذه الفترة تمثل تاريخيا فجر النهضة المصرية لانها تتحدد خاصة بحكم محمد علي وابنه ابراهيم .

اما الفترة الثانية فترة الراوي فهي مرحلة الانتقال من فجر النهضة المصرية ، المثالي الى عصرها الواقعي الذي احتدت فيه التناقضات الى درجة الثورة (الثورة العرابية) ، وتحول فيه تحديث المجتمع المصري الى حوار مع الواقع المعيش يتخطى اسوار التفكير المجرد

والحلم الطوباوي بالتغيير ، تبعا لهذه المعطيات تحول الزمن الاجتماعي الى شغل المؤلف الشاغل لانه يجسم مسؤوليته الاجتماعية كفرد من افراد المجتمع ومسؤوليته الثقافية كاديب ومفكر يحاول ان يعي زمانه ، وان يساهم في بنائه مساهمة تقدمية ـ مساهمة المثقف الذي يتاثر ويؤثر في بناء حركة التاريخ وتجاوز سلبيات الواقع . لذلك تجلى الزمن الاجتماعي من خلال مستويين : مستوى تحليل الواقع ومستوى تجاوز الواقع .

أ) مستوى تحليل الواقع :

ان النسيج الزمني في اواخر القرن التاسع عشر بمصر كان غاية في التعقيد ، لانه لم يكن زمنا واحدا ولا موحدا ، وانما كان ازمنة متعددة تشابكت الى حد التناقض ، وظلت مع ذلك تتعايش في ظل كتلة واحدة يحكمها النشاز ، وقد توزع الزمن الاجتماعي من خلال رحلتي الكتاب الى نوعين كبيرين : زمن الشرق وزمن الغرب ، وهما غير منفصلين في المكان فخصائص الغرب قد انتقلت الى الشرق بواسطة تواجد الجاليات الاوروبية والحضور الاستعماري والاحتكاك الثقافي وهي تعمل فيه وتسعى الى توجيهه كذلك انتقلت حضارة الشرق الى الغرب في بعض اشكالها ومظاهرها التجارية والفلكلورية خاصة عبر تلك المناظر والمشاهد التي حفل بها المعرض الباريسي .

لقد حاول المويلحي عبر احيائه لزمن الباشا ان يرصد التحولات التي قطعها مجتمعه انطلاقا من فجر النهضة الى اواخر القرن . فصور لنا بنية اجتماعية معقدة التكوين تتحكم فيها ثلاث قوى

ـ **القوة الاولى** : تمثلها رواسب اوائل القرن ونعني بها تلك الفئات التركية الارستقراطية التي تحكمت دهرا ليس بالقصير في مصير مصر والمصريين وهي رمز للاقطاع والتخلف والمحافظة ، هذه الفئات ترفض التعامل مع الواقع الجديد وتعيش في شبه عزلة ، ولكنها مع ذلك تشيع التخلف العقلي ، وتقف ضد حركة التاريخ ، وتعيش في ظل الماضي ، تتاسف عليه وتتاوه ، وقد عبر الباشا في مواقفه الاولى عن انتمائه الى هذه الفئة لكنه تحول عنها عندما تاقلم مع واقعه الجديد

ـ **القوة الثانية** : وهي الاجيال الجديدة التي استفادت من الثقافة الغربية ومن سياسة محمد علي التعليمية خاصة وهي تبدو متهالكة على الحضارة الاوروبية متناسية لمقومات اصالتها ، لا تعي المعنى الصحيح للحداثة لانها تحسب القشور لبابا .

القوة الثالثة : يرمز اليها الاستعمار الرابض في ارجاء البلاد وقد وضع يديه الاثمتين على المؤسسات لحماية مصالحه ومصالح رعاياه[14] وهو لم يعد مجرد هاجس كما هو الشان في بداية القرن بل اصبح واقعا ملموسا يهدد بما يشيعه من قيم وعادات اصالة البلاد ، ويستنزف ثرواتها ويعوق اقتصادها عن التطوركما ان المويلحي يلمح في اكثر من موضع الى تحول النسيج الطبقي للمجتمع المصري ، اذ بدات فئة التجار والاعيان الى جانب الجهاز البيروقراطي للدولة المتكون خاصة من صغار الموظفين تنمو وتتطور مجسدة بذلك تطلعات الطبقة الوسطى بكل ما تحلم به من رفاه في العيش وقيم ليبيرالية هذا هو زمن الشرق ـ زمن مذبذب تتجاذبه دواعي المحافظة وقوى التجديد ، زمن فاقد لتوازنه ، لذلك وصلنا في قالب

(14) انظر وصف المؤلف لمؤسسات القضاء والقائمين عليها فصل النيابة ابتداء من ص 35 وما بعدها

فسيفسائي هو عبارة عن لقطات اجتماعية حية ومتفرقة تلتقطها عدسة المؤلف لتجعلها في النهاية في لوحة ختامية تنضم فيها الاجزاء المتفرقة الى الكل المتنافر.

اما زمن الغرب فقد اضطر المؤلف وجماعته (الباشا والصديق) الى التحول اليه على عين المكان للكشف عن خصوصياته الموضوعية . وقد افضت الرحلة الى البلاد الفرنسية الى ان زمن الغرب - وهو رمز للتحضر والتقدم - ليس بافضل من زمن الشرق المتأخر، لأن العلم الذي هو اسسه لم يزد الانسان سعادة وطمانينة انما كان غالبا ما يخدعه ليبتز امواله (انظر ابتداء من الصفحة 322 الحديث عن النظارة المعظمة) كما انه يجعل منه اداة رخيصة في ايدي الاقوياء والمستغلين فينزل به من منزلة الانسان الى درجة الدابة او الالة (انظر ص 340 وضعية العمال الفرنسيين في المناجم) كما ان هذا الزمن بماينطوي عليه من تقدم علمي وتكنولوجي مازال بعيدا عن حماية الانسان من المخاطر الطبيعية فضلا عن كونه يتسبب احيانا فيها (انظر في ذلك انهيار الجسر الاصطناعي وما خلفه من ضحايا)

مستوى تجاوز الواقع :

ان تحليل المويلحي لزمانه لم يكن بريئا ولا موضوعيا ، لانه غير منفصل عن ايديولوجيته وظروفه الخاصة التي صاغها على لسان راويه ، وقد وصلنا الى انه ساخط دائما على مجتمعه يحلله في شيء غير قليل من التهكم المر الذي يصل درجة الثورة والاحساس بالذنب لقد غض نظره عن كثير من ايجابيات عصره خاصة منها ما يتعلق بيقظة الجماهير الشعبية والتفافها حول زعمائها مطالبة بحقها في الديمقراطية وصنع التاريخ عبر تقييد الحكم المطلق بالدستور ، كما انه تغافل عن تصوير وضعية المراة ، وتغاضي عن حركات عصره الثقافية التقدمية التي مثلها قاسم أمين وعبد الله النديم (1845 ـ 1896) والشيخ محمد عبده (1849 ـ 1905) على مستوى تاثيرها في تكييف الواقع ، والح في خاتمة روايته على رؤية حضارية توفيقية تبشر بزمن مستقبلي يتلافى فيه المشارقة تخلفهم وذلك بتجاوز ثنائية الدين والعلم في حين ان هذه الرؤية ليست بالجديدة لان رفاعة رافع الطهطاوي كان قد بشر بها منذ مطلع القرن ، ذلك ان الاستفادة من علوم الغرب باعتبارها لا تتعارض مع الاسلام لم تعد في نهاية القرن قضية فكرية تثير الجدل ، بل اتخذت صيغا عملية اي شكل حوار مع الواقع لا ينظر فيه الى تحديث الاسلام وانما الى تحديث المسلم ومن ذلك فتاوى محمد عبده الجريئة

ان الخطاب الايديولوجي في النص متاخر اذن عن سياقه التاريخي ، لذلك فهو لا يكاد ياتي بجديد على مستوى تجاوز الواقع

خاتمة

ان الزمن الاجتماعي كان في النص الادبي رمزا لمجموع التناقضات الثقافية والاجتماعية والاقتصادية التي عاشها المجتمع المصري في نهاية القرن الماضي ،فكان علامة على التحول العميق الذي عاشته البنى التحتية والفوقية لهذا المجتمع

هذا التحول عاشه المؤلف على انه **مغامرة** مجهولة العواقب اصبحت في ظلها عـلاقته بالزمن علاقة غامضة متوترة ليس من السهل التكهن بعواقبها : (فنحن الذين فعلنا كل هذا بانفسنا منا الاثم والوزر وعلينا الذنب والاصر)[15]

---

(15) انظر تعريف « المحكمة القنصلية » ومشمولاتها ص 49

(15) الاثر ص 47

كما انه شعر ايضا بان الزمن مسؤولية حضارية على المثقف ان يساهم في بلورتها فكريا وعمليا .

لقد انتهينا في خاتمة هذه الدراسة الى تقرير جملة من النتائج اهمها أن الزمن قوة مجردة يعسر تفسيرها ولكن يسهل لمس اثارها العميقة التي تتركها في جسم الانسان وفي نظمه الاجتماعية .

ثانيا : تعتبر هذه القوة قديمة قدم الانسان والكون وقد تجمعت كل ايحاءاتها في لفظة **دهر** التي تحولت عبر عصور الادب العربي الى كلمة مشحونة تنطوي على طاقات ايحائية هائلة تتشكل رموزها ودلالاتها في كل عصر بطريقةجديدة ترتبط الى حد كبير بخصوصيات المرحلة التاريخية التي تعبر عنها . لذلك نعتقد انه من الوهم ان نتحدث في ادبنا العربي برمته عن مفهوم واحد وموحد للزمن .

النعرات الدينية والوحدة

قراءة في بنية كل من الخطاب الاسلامي والخطاب القومي

بقلم : محمد الهاشمي بلوزة

قدمت في ندوة « العقل العربي وتحديات العصر » لاتحاد الادباء والكتاب العرب
طرابلس 1989/9/10

تمهيد

مازالت الوحدة العربية تشكل الهدف الاول في الفكر القومي ، وهي مازالت محور نضاله كما ان ابحاث المفكرين الوحدويين تركزت حولها بشكل خاص منذ فشل اول تجربة وحدوية بين قطبي الفكر القومي البحث وجمال عبد الناصر من اجل تحديد الخلل في الفكر او في الممارسة . ومهما يكن من أمر فإن مجال التنظير مازال يتسع الى جهود كل ابناء الامة الذين يؤمنون ان الوحدة هي مفتاح الخروج من التخلف وولوج عصر التكنولوجية والحضارة الحديثة . كما انه بلا شك يتطلب الارتقاء بمستوى البحث من مجرد التداعي العاطفي او التعبوي الى عملية وعي بالذات وبالاخر تتحقق عبر القراءة النقدية لتراثنا الفكري . وقد فتح عدد من العلماء والمفكرين العرب هذا الباب في محاولة لتأصيل العقلانية التي هي وحدها القادرة على كسر طوق الجمود وازاحة هالة التقديس التي فرضت على الفكر العربي منذ سنوات .

ومحاولتنا هذه التي تطمح في ان تكون مساهمة متواضعة تتخذ شكل القراءة ، ابتعدت عن المنهج التاريخي لتلج بنية الخطاب الاسلامي والخطاب القومي لفهم القوانين التي تتحكم في العلاقة بينهما .

1 ـ « دينية : الخطاب الاسلامي و « اسلامية » الخطاب القومي

1 ـ 1 ـ في المصطلح :

في كثير من الحالات يتبوأ المصطلح المكانة الأولى في التحليل لانه كبنية لغوية يساهم في رسم ملامح المنهج اولا ، ثم ملامح الفكرة . وبالتالي فانه قد يساهم في اضاءة المدخل

الحقيقي للمقاربة المعتمدة . وقد تساءلت بحكم تعدد اهتماماتي ما بين النقد الادبي والتحليل الفكري عن امكانية تحويل التداخل في الاداة الذي يفرض نفسه على اثناء الكتابة الى عملية واعية تتمثل في استعارة عدد من المصطلحات الخاصة بمجال بعينه لتوظيفها بعد التطوير في المجال الاخر وقد شجعتني على ذلك بنية كل من الخطاب الاسلامي والخطاب القومي .

فاذا كان الأول يعتبر خطابا من المستوى الثاني لكونه قراءة لخطاب اول تضمنته النصوص المقدسة (القرآن ـ الحديث) وبالتالي يسري عليه كل ما يسري على القراءة العادية لأي رسالة لغوية من تحليل وتفكيك وتركيب ، فان الثاني ولكونه خطاب من المستوى الاول مازال يحتاج الى قراءة نقدية لتعدد وتنوع مصادر ذلك الخطاب أولا ولعدم قدسيته ثانيا .

قلت إذن ، إني سأستعير بعض الصيغ المستعملة في الخطاب النقدي الأدبي لمحاولة بناء مصطلح أوظفه في تحليلي هذا . وقد وجدت ان كلا من مفهومي « الأدبية » و« الشعرية » اللذين مكنا الناقد من الوقوف الى حد كبير ـ على القوانين الأساسية والعامة التي تتحكم في العملية الابداعية ومنه في ولادة الاثر الادبي[1] قابلين الى التحويل الى فضاء نقد الفكر أو نقد الخطاب السياسي فقست عليهما مصطلحي « الدينية » و« الاسلامية » .

إن الخطاب الاسلامي كما أشرنا خطاب من الدرجة الثانية لانه متولد عن قراءة بعينها لخطاب اول تضمنته النصوص المقدسة وهذا معناه ان هذه القراءة لا يمكن ان تخرج عن احدامرين فهي امل أن تكون متشبثة بظاهر النص وملتصقة به لذاته باعتباره موضوعا كافيا للمعرفة واما ان تحاول بحث علاقات الغياب في محاولة لكشف غير المنطوق به مستندة الى كل ما من شانه ان يدعم هذا الموقف حتى ولو كان من خارج النص (حياة الرسول ـ اسباب النزول) وفي كلا الحالتين لا يمكن لتلك القراءة الا ان تكون متميزة عن اية قراءة اخرى .

والسؤال المطروح تبعا لذلك ، هل ان الخطاب الاسلامي بما يفرضه من تعدد وتنوع هو خطاب ديني ؟ واذا كان كذلك فكيف تتحدد دينيته واخيرا ماذا نعني بالدينية ؟؟

ولنبدأ بالاجابة عن التساؤل الاخير . نقصد بـ« الدينية » تلك العلاقات التي يكشف عنها الخطاب الديني (الاسلامي) والتي تتمفصل بين التأويل والتأويل لتعرف القوانين التي تجد جذورها في داخل الخطاب نفسه بقدر ما تستمد شرعيتها من خارجه .

والدينية حسب هذا المفهوم لا بد ان تسائل وظائف الخطاب الذي يتحول كتعبير عن بنيات اطلاقية الى خطاب غير منجز بالضرورة ، فهو ليس الا احدى تحققاته الممكنة وهو بالنسبة للخطاب الاصل في محور التقاطع بين التاويل والمعرفة العلمية .

أما ما اردناه بـ« اسلامية » الخطاب القومي فهو مجموعة القوانين العامة التي يتضمنها هذا الاخير والتي تجد أصولها في الدين الاسلامي او تحيل اليه .

إننا باختصار نريد ان نبحث باتباع الطريق العكسي عن الشكل السياسي الذي ينطوي عليه الخطاب الديني وعن احتمال وجود الدين في بنية الخطاب القومي الذي هو اساسا خطاب سياسي .

1 ـ 2 ـ دينية الخطاب الاسلامي :

ما هي ـ وفق المفهوم السابق ـ القوانين العامة التي انتجت الخطاب الاسلامي وتحكمت فيه توجيها وتغييرا ؟ ان قراءة هذا الخطاب الذي يبدو واحدا وهو في حقيقته متعدد بل انه في تعدده يتضمن الاختلاف والتناقض ، تمكن من الوقوف على جملة من العلاقات التي اثرت سلبا او ايجابا في بنية الخطاب المذكور ، ونعتقد ان اهمها :

1 ـ العلاقة مع النصوص ومع التاريخ العربي الاسلامي

2 ـ العلاقة مع الواقع الاجتماعي والاقتصادي

3 ـ العلاقة مع السلطة

واذا كانت العلاقة الاولى علاقة تقديس ، تقديس للنصوص كمصدر للعقيدة وللتشريع وللتاريخ باعتباره الغائب الذي يجب ان يقاس عليه الشاهد ، فان العلاقة الثانية تميزت بالرفض ، رفض الواقع لاحلال المشروع البديل الذي يمكن اختزاله في اقامة الدولة الاسلامية . اما العلاقة مع السلطة فان ثنائية الثبات/التحول هي التي تميزها . ولعل هذه الثنائية الضدية التي حكمت علاقة الخطاب الاسلامي بالسلطة هي التي دفعت باتجاه اعتبار هذا الاخير ليس في واقعه الا خطاب سلطة اي خطابا دنيويا لكونه نتاجخ لاجتهادات البشر في محاولة لتحكيم المقدس فيما هو من امور الدنيا . بل ان هنالك من يذهب الى ان الخطاب العقائدي انفجر مع موت النبي (صلعم) ليعوض بخطاب السلطة (الاستحواذ عليها والاستمرار بها) وبذلك يصبح ما دار في السقيفة ثم اثناء الفتنة الكبرى واستيلاء الامويين على الحكم ، سلوكا طبيعيا ليس فيه اي انحراف لان الخطاب العقائدي تحول لخدمة النفوذ السياسي الذي حل محله[2] .

ومما سبق ومن غيره من التحاليل التي لا نرى هنا ضرورة في التعرض لها نستخلص ان العلاقة مع النصوص التي كانت علاقة تقديس رغم ثباتها الظاهر هي علاقة متغيرة لانها محكومة بالتأويل ، كما ان العلاقة بالسلطة هي بطبيعتها غير ثابتة لتأثرها بالظروف الزمكانية وبالاوضاع الاجتماسياسية ، فما الذي يبقى مطلقا إذن في الخطاب الاسلامي وأين تكمن دينيته ؟

ان الاسلام لا يمكن ان نبحث عنه في الخطاب الذي انتجته النصوص لانه لن يكون فيما انتجه البشر ، فهو على حد تعبير برهان غليون « مبدأ يتعالى على تحققاته وتطبيقاته التجريبية التي لا يمكن الا ان تكون تاريخية ومرتبطة بظروف الانسان المطبق وبالزمان والمكان[3] . المطلق اذن هو الخلفية المشتركة والعامة للارث الاسلامي والثابت في الخطاب الاسلامي هو القيم الشكلية وتقديس الماضي وما عداه فهو ينخرط في اطار الفعل السياسي .

والحقيقة ان « سياسية » الخطاب الاسلامي اليوم لا ترجع الى الحركة الاسلامية الحديثة ولا هي نوع من تحدي الروحي للزمني وإنما هي كامنة منذ البداية « في فكر وأفعال الرسول وفي تاريخ الامبراطورية العربية الاسلامية وفي الهزات التي حركته وفي استفاقة العرب ضد الاتراك وفي الصراع ضد الاستعمار الاوروبي »[4] .

1 ـ 3 ـ « اسلامية » الخطاب القومي

لن اتوسع كثيرا في هذا الباب لان ما اريد الوصول اليه يقترب من البديهة التي لا تحتاج الى اثبات . فالخطاب السياسي الذي يستمد اصوله من ايديولوجية محددة يقترب من

القدسية كلما ادعت هذه الايديولوجية الشمولية والاكتمال لذلك يتحول الجمود الذي يصبغ هذه الاخيرة مع مرور الزمن وتغير المعطيات الى قيد عليها . وقد تصبح جملة من معطياتها او حلولها غير واقعية والتمسك بها هو الذي يجعلها تتماهي بالتمسك بالمقدسات .

ان النظريات القومية التي جعلت الوحدة هدفها الرئيسي رغم انها في غالبها حاولت ان تصطبغ برداء العلمانية ، مازالت في اعتقادنا غير بعيدة عن اجواء الروح والقلب وهي - حتى وان ارتبطت في التحليل بحركة المجتمع العربي - تبتعد عنه كلما بحثت السبيل الى تجاوز ازماته .

ذلك ان التجزئة وقع حصرها دائما كاحدى نتائج الاستعمار وعليه فان تصور الوحدة أهمل في التنظيرات القومية الجوانب المادية ونعني التحليل الاقتصادي الذي يجعل منها أداة وهدفا للتنمية الشاملة والخروج من التخلف . ان التهويمات العاطفية من ناحية ومحاولات البحث عن السيطرة على الروحي عن طريق اثارة المسالة الدينية من ناحية اخرى جعلت النظرية القومية السلفية تتقاطع مع التيارات الدينية . وقد ادرك المنظرون الوحدويون هذه الثغرة فعملوا على اثراء الفكر القومي لبلورة الايديولوجية العربية الثورية التي حاولت ان تعطي النظرية القومية ابعادها الثورية بربط الوحدة بمضمونها الاجتماعي الاشتراكي وبالديمقراطية .

2 ـ العروبة/الاسلام : الاتصال/الانفصال

العلاقة بين العروبة والاسلام علاقة تحكمها ثنائية الاتصال/الانفصال منذ خرجت الى حيز الوجود وهي علاقة استهلكها البحث ولست ابغي اعادة ما قيل في الموضوع . لكني ارتأيت انه لا مناص لولوج مسالة الطائفية الدينية في علاقتها بالوحدة من التذكير ببعض الثوابت التي حكمت الموضوع .

2 ـ 1 ـ القومية والدين : الواحد المتعدد

تلتقي ابرز تعريفات القومية حول كونها « شعور اجتماعي يربط بين مجموعة من الناس ويدفعهم الى التطلع نحو مستقبل واحد » وقوامها عدد من العوامل المادية والروحية كالأرض واللغة والمصير المشترك . ولئن اختلف المنظرون حول مكانة الدين الاسلامي في تحديد القومية العربية كأحد هذه العوامل المعززة لتلك الرابطة ، فانهم أكدوا على الدور الذي لعبه في بلورة الشخصية القومية وفي ترشيح العرب لممارسة الدور الحضاري والانساني الذي لعبوه تاريخيا والمؤهلين للعبه في المستقبل . لذلك يعتبره الحصري رغم ما قيل عنه في استبعاد الدين ، من العوامل الأخرى المؤثرة بعد ذكره للغة والتاريخ ، فهو يقول : « وأهم هذه العوامل هو الدين ، لأن الدين يمثل نوعا من الوحدة في شعور الافراد الذين ينتمون اليه .. وهو من أهم الروابط الاجتماعية التي تربط الأفراد بعضهم ببعض وتؤثر بذلك في سير السياسة والتاريخ[5] . أما ميشيل عفلق فانه يقول ان « العروبة جسم روحه الاسلام » . كما انه يعتبر ان محمدا لخص في ذاته وفي رسالته كل التاريخ العربي ويدعو بالتالي العرب الى اختزال عظمة محمد في ذواتهم .

« كان محمد كل العرب فليكن كل العرب اليوم محمدا »[6] والحقيقة ان النظرية القومية مهما كانت مرجعيتها الفكرية حاولت دائما ان تثبت ان لا تعارض بين العروبة او القومية

كحقيقة وكشعور بالانتماء وبين الاسلام كدين وكفعل حضاري وقد استندت الى القران والحديث لتبين مكانة كل من العرب بالنسبة للاسلام والاسلام بالنسبة للعرب .

ما هو مصدر الخلاف اذن ؟ وما الذي شرع الصراع الذي طبع العلاقة بينهما على الصعيدين الفكري والسياسي خارج السلطة او داخلها ؟ انه باختصار صراع سياسي بين ايديولوجية علمانية ديمقراطية وبين ايديولوجية مرجعيتها الدين تؤمن بالحاكمية والاستخلاف في الارض وتنادي بان لا شرع غير شرع الله وتقسم العالم الى دار اسلام ودار حرب ، بين نظريتين مختلفتين للمجتمع والسلطة تريد كل منها ان تخضع الاخرى او تتضمنها . فالعروبة حسب برهان غليون « لا تصبح معارضة للاسلام الا لأنها تريد أن تتحول الى مفهوم يجمع بين السياسة والدين او القيم الملهمة والمرشدة ، والاسلام لا يتناقض مع العروبة الا لانه يريد ان يجمع بين الدين والدنيا ايضا »[7] وهو يرى كذلك ان تحويل كل منهما الى مفهومين شاملين يعود لكونهما متماهيان في عمق الذاكرة الجمعية ، فالانتماء السياسي والانتماء الثقافي الديني كانا يشكلان شيئا واحدا .

2 ـ 2 ـ النظرية القومية والاسلام السياسي :

يرجع عدد من الباحثين الصراع بين العروبة والاسلام والاصح بين العروبة والاسلام السياسي الى ظهور الحركة الشعوبية التي عملت على احلال الرابطة الاسلامية محل الرابطة القومية فاستغلت في البداية عددا من الايات القرآنية لدعم موقفها ثم قفزت من خلال الخلاف على مسألة « الامامة » لتطرح آراءها المغالية وتشكك في الاسلام نفسه[8] وبدون الرجوع الى الفترات البعيدة في التاريخ نعتقد ان الصراع بين النظرية القومية والاسلام السياسي يعود الى فترة بدايات انهيار الامبراطورية العثمانية وهي فترة ظهور الاولى باعتبارها الاكثر حداثة . وهو صراع يتخذ منحيين : الاول فكري/بنيوي ويرتبط بمصادر وبنية كل ايديولوجية والثاني سياسي/ميداني ويستند الى طريقة كل منهما في التعامل مع الواقع العربي .

أ ـ الخلاف الفكري/البنيوي :

بنية الخطاب الديني تتضمن بطبيعتها التعدد والاختلاف لأنه كما اشرنا خطاب من الدرجة الثانية ، فالتاويل ينتج بالضرورة تعدد المواقف لذلك فان الاهداف مهما بدت واحدة فهي متباينة داخل الخطاب نفسه بل انها تتعدد داخل بنية كل هدف على حدة . وقد حاول الخطاب الاسلامي تغطية تعدده باسم وحدة الصف ومصلحة الامة ، بل ان التاريخ يذكر ان خطاب الاسلام الرسمي حاول ان يسود في كل مرة فأهل السنة والجماعة مثلا طمسوا اسلام المعتزلة كما ان هؤلاء لم يكونوا افضل من اولئك عند امتلاكهم زمام الامور (ما حدث لاحمد بن حنبل كممثل عن اهل السنة قتل الخليفة عبد الملك بن مروان لمعبد الجهني (80 هـ) ...... الخ) هذا الاختلاف الذي يصل حد التناقض لا يمكن ان يكون من طبيعة الدين الذي ينشا عن مصدر واحد وانما هووليد الاختلاف في التاويل . لذلك كان الخطاب الاسلامي في واقعه خطابات اسلامية منذ ان اصبح الخطاب العقائدي خاضعا للخطاب السياسي وعليه فمن الطبيعي ان ينتج اسلام السنة واسلام الشيعة واسلام الخوارج واسلام المتصوفة واسلام الفلاسفة ... تعددا في بنية الخطاب الاسلامي المعاصر ، فوحدة الايديولوجيا الظاهر

يتضمن تعددا بل تعارضا داخل الخطاب الواحد لن يكون بالتاكيد موحدا ، فخطاب سيد قطب والمودودي غير خطاب اسلافهم الافغاني وعبده ، وخطاب هؤلاء يتناقض في كثير من الاحيان مع خطاب الخميني في ايران . وخطاب الدكتور الترابي في السودان لا يلتقي بالضرورة مع خطاب « حركة النهضة » في تونس بل ان خطاب هذه الاخيرة لا ينسجم مع نفسه قبل وبعد تغيير السابع من نوفمبر . كل هذه الخصائص تنطبق على التكتيك السياسي وليس فيه من الدين الا ما تمليه ضرورات العمل التعبوي رغم الثوابت المتعلقة بالوحي والدولة الاسلامية وغيرها .

ان هذه البنية نقيضة بصفتها تلك للوحدة

اما المسالة الجوهرية الثانية فتتعلق ببنية الخطاب الوحدوي . ان هذا الاخير نشا مع سياسة التتريك اثر تولي جماعة « الاتحاد والترقي » السلطة ، كرد فعل من اجل استرداد الحقوق العربية . ثم تطور مع الهجمة الاستعمارية على الوطن العربي لذلك تعاملت القوى القومية السلفية مع مسالة الدين بحذر شديد بسبب توظيفه من قبل الاتراك لتبرير توليهم شؤون العرب . ووقع التركيز على العروبة ثم برز مفهوم العلمانية لتوسيع دائرة الحركة الى العرب غير المسلمين . لذلك كانت ردة فعل التيارات الدينية عنيفة تجاه النظرية القومية التي اعتبرت بدعة غربية جاءت اصلا لضرب الاسلام وتمزيق وحدته وعمع تطور نظرية الثورة العربية من ناحية وتوسع التيارات الاسلامية اخذ الصراع اشكالا اخرى ايديولوجية في البداية (الجامعة الاسلامية ام الوحدة العربية/الديمقراطية ...) ثم سياسية بعد استلام عبد الناصر والبعث للسلطة .

ب ـ الطائفية الدينية والوحدة :

اذا كانت القومية حقيقة قائمة وهي بمثابة الملامح للوجه فان العديد من الشواهد التاريخية اكدت ايضا ان الانتماء القومي هو « نتاج تراكمات تاريخية لها اثارها بصرف النظر عن النيات والارادات »[8] فالتحول الذي حدث في لبنان ما بين سنتي 1711 و 1840 (نهاية حكم ابراهيم باشا) والذي تنصرت بموجبه وبفعل التراكمات السياسية والاقتصادية والثقافية ، زعامات سنية ودرزية ثم تزامن مع نمو الرهبانية المارونية وظهور الطوائف الاخرى لم يكن له ادنى تاثير في الانتماء القومي . فالمعروف ان الكنيسة المارونية اعتمدت اللغة العربية عند قيامها كما أن القرن الثامن عشر يشهد نشاطا مكثفا للرهبان الموارنة في جمع وتحقيق المخطوطات العربية[9] وقد أسهمت طوائف دينية عديدة في النهضة الفكرية والأدبية التي شهدها القرن الماضي ومطلع القرن الحالي من امثال اليازجي والبستاني وغيرهم . والحقيقة ان العروبة كحضارة رغم ارتباطها المتين بالاسلام فانها تتسع لكل الطوائف والاقليات الدينية التي ساهمت في بنائها وفهمت انتماءها فهما شموليا بما في ذلك هضمها للاسلام كمكون حضاري من مكونات شخصيتها وقد عبر الشهيد جنبلاط عن ذلك الفهم عندما لفت الانتباه الى ان « مشكلة الاقليات المعتقدية أو الفكرية .. قائمة على ان تقبل أن تكون أو لا تكون مسلمة بالمعنى الذي أشرنا إليه ، أي أن تشارك الاسلام في بعض مفاهيمه للاشياء ومشاعره وخاصة تصوره اياها وتعبيره عنها ... »[10] فما هي جذور المشكلة ، الطائفية اذن ؟ ولماذا تتحارب الطوائف لتقف في وجه وحدة لبنان ومن ثم تؤخر الوحدة العربية ؟

إن المواجهة في الواقع ليست بين الدين والدولة او بين الدين والدين وقد استطاع اللبنانيون ان يعايشوا بنية مجتمعهم ذاك في اطار الوحدة الوطنية لفترة طويلة ، وقد استطاع العراق ان يحافظ على وحدته الوطنية بمختلف تشكيلاته العرقية والطائفية وقد استطاعت مصر ان تكون واحدة بمسلميها واقباطها . ان الصراع في حقيقته صراع سياسي بين « مجتمع مدني مرتكز على التنوع السكاني الطائفي وبين الدولة الطائفية التي تحاول تعويض ممارستها السياسية الطبقية بالدين وتجعل من ازمة نظامها الطائفي ـ الطبقي المسيطر ازمة للمجتمع اللبناني . »[11] بل ان الاطراف المستفيدة من حالة التشرذم حاولت ان تروج فكرة ان الوحدة العربية في غير صالح الاقليات مما اجج النعرات لدى القيادات التقليدية لهذه الطوائف فاتخذت موقف العداء للفكر الوحدوي ووقعت بذلك في خدمة المخطط الصهيوني الذي حاول دائما ان يوهم الراي العام الدولي ان الصراع العربي مع كيانه هو صراع ديني لذلك عمل دائما على اثارة النعرات المذهبية لتقسيم المنطقة الى دويلات طائفية تكون دولته اكبرها واقواها .

والحقيقة ان الفهم السلفي للاسلام بل ان الاسلام السياسي ساهم في تعميق الفجوة بين مختلف مكونات المجتمع العربي . فتقسيم العالم الى دار اسلام ودار كفر والدعوة الى شن الحرب على العرب غير المسلمين والتي اتخذت في مناطق عديدة شكل المواجهة الدامية طورت الشعور بالغبن لدى هذه الطوائف والاقليات وقدم لها المبررات لمواقفها العدائية . ولعل ما يؤيد ما ذهبنا اليه الدور السلبي الذي لعبه النموذج الاسلامي في ايران سواء من خلال الحرب العدوانية التي شنها على العراق وهو قطر عربي يقوده حزب وحدوي والعمل على تفجير مجتمعه من خلال دعمه لحزب الدعوة قبل الحرب او عن طريق تواجده في لبنان وفي عدد من الاقطار العربية في اشكال حزبية مختلفة همها زعزعة التماسك المجتمعي للاقطار العربية وتفجير نعرات وصراعات ناتجة عن تنوع في الواقع عبر عن انصهاره الايجابي في صلب الامة .

هذه النماذج وغيرها اشارات تدل كلها على ان الاسلام اكبر من ان تحتويها الاحزاب والفئات السياسية لانه دين الرحمة والانسانية ، دين الجمع وليس التفريق . اما الاسلام السياسي فهو عمل خاضع الى ضرورات الصراع والتوازن . إلى حسابات الفئات المستفيدة والمحركة . لذلك لا يمكن إلا أن يكون ضد الوحدة ، عدوا لها لأنها وحدها القادرة على تحقيق نهضة المجتمع العربي وبالتالي ان تعيد للقيم العربية الاسلامية جوهرها الثوري ومنطقها العقلي التي غيرت به عالم العرب ومن ثم العالم المحيط .

الهوامش

1 ـ انظر كتاب T. Todorov : Poétique Edition du Seuil.

2 ـ في نقد الايديولوجيا : رضا الزواوي ، دار الربيع للنشر/صفاقس 84 ص 36

3 ـ القومية العربية والاسلام السياسي ، برهان غليون ، م الوحدة س 5 عدد 52

4 _ Fawzi Mellah : de l'unité Arabe. Harmattan, Paris 1985.
ص 63

5 ـ ذكره احمد محمد النهير في مقالته : الاسلام السياسي في فكر ساطع الحصري م. الوحدة عدد 22 ، جانفي 1989

6 ـ في سبيل البعث ، ميشيل عفلق

7 ـ برهان غليون ، الوحدة مصدر سابق ص 7

8 ـ الاقليات في الوطن العربي ، تراكمات الماضي وتحديات الحاضر واحتمالات المستقبل/عوني فرسخ ، م. المستقبل العربي عدد 119 جانفي 89 ص 42

9 ـ نفس المصدر ، ص 42

10 ـ مضامين النضال الوطني في فكر كمال جنبلاط : « د. خليل احمد خليل م. دراسات عربية عدد 1/2 س 21 تشرين ثاني 84 ص 5

11 ـ الطائفية في الحرب اللبنانية : ازمة نظام ام ازمة مجتمع /مسعود طاهر م. المستقبل العربي عدد 124 جوان 89 ص 6

القصـة والروايـة في الأدب التونسي

بين المفهوم والتطبيق «ن» و«البـرنس الذي نسجته لي جـدتي بعـد وفاتها» نموذجا

مصطفى الكيلاني

إن أول ما يشد انتباه المتتبع لمسار الابداع الأدبي المعاصر في تونس ذلك الموقع الهام الذي تحتله القصة منذ الستينات بالخصوص الى اليوم ، فقد كان الشعر في المنتصف الأول من هذا القرن النمط الأول يواصل دعم سيادة أدبية تمتد قرونا في الماضي ويساير نظاما اجتماعيا يسوسه تصور عشيري يجد في القصيدة الشفوية المدفوعة بالغرض وسيلة إفصاح عن الوجود الفردي والجماعي في آن . وكأن القصيدة القديمة درجة معرفية وجدت في خضم الحياة الرتيبة المتباطئة شحنتها الايقاعية ممثلة في التكرار أساسا ، ثم حينما تغيرت ملامح التركيب المجتمعي في غمرة واقع استعماري انفتحت للأدب التونسي شأن مختلف الآداب العربية واجهات نمطية جديدة تختلف وظيفيا عن الحديث والحكاية والخرافة والمقامة والسيرة ولا تنفصل عنها وهي الرواية والقصة والمذكرة والنص المسرحي والترجمة الذاتية .

ولعل من امهات القضايا في دراسة الأدب التونسي المعاصر ظهور الرواية والقصة والمسرحية في زمن واحد[1] في حين تباعدت المسافة الزمنية الفاصلة في الآداب الغربية بين تشكل الرواية والقصة . ولئن عادت الجذور الاولى لكل منهما الى القرنين الخامس عشر والسادس عشر فإن تشكل الرواية وتأثيرها الأقوى في جمهور قراء الأدب سبقا تبلور النمط القصصي وشيوعه . ويشير شكلوفسكي (V. Chklovski) إلى المفهوم الأدبي السائد في الغرب إلى حدّ ظهور أعمال إدغاربو Edgar Poe) ، فقد كان مقياس الطرافة يكمن في طول العمل ، وعلى هذا الأساس فضّل عامة القراء الرواية على القصة[2] .

إن الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر كشفت عن اتجاه النثر الأمريكي الى القصة في حين كان الأدب الانقليزي يجني ثمار الرواية . ومن حقّ الباحث أن يتساءل في هذا المجال : لِمَ توجه الأدب الأمريكي بالخصوص الى القصة وأسهم في ترسيخ بنائها الفنّي في حين ظل الأدب الانقليزي والأدب الروسي وعامة الآداب الغربية في اتصال أمتن بالرواية ؟

نحتاج عند البحث في هذا الموضوع إلى أن نربط تلك الآداب بالمجتمعات الّتي ولّدتها ، وإذا الرجوع إلى الأجناس الأدبية نتيجة حتمية تنقلنا من العام الى الخاص ، وتتجاوز الماهية الأدبية الى حضور نصّي يستقل عن التركيب المجتمعي بنسيجه المتفرد ويَشُدُّ إليه بخيوط لا تُدْرَك في ظاهر البناء وهي تكشف في الأخير عن أدقّ خصائص ذلك التركيب . والأقرب إلى الاعتقاد ان الرواية اكتمل بناؤها في مجتمعات بوجروازية عريقة تحافظ على تقاليدها وتتشبث باستقرارها ، أما ازدهار القصة في الولايات المتحدة الامريكية في غضون الثلاثينات والأربعينات من القرن التاسع عشر فقد حتمه مجتمع سريع التغيرات ينشد الاستقرار ولا يحققه ، ويتشبث بالحاضر والمستقبل فرارا من ماض مقطوع الجذور . وتسهم الدوريات بكثرتها وتنوعها في ترسيخ هذا الجنس الجديد .

أما المحاولات السردية الأولى في الأدب التونسي خلال الربع الأول من هذا القرن فقد كانت نصوصا جنينية يختلط فيها القصصي بالروائي ، والتقرير بالايحاء ، والوصف الحسي بالخيال ، والروائي بالمسرحي ، فتتمازج الانماط وتفقد خطوط الفصل الفنية والتاريخية بينها ويُرَدّ ذلك إلى انفتاح المجتمع التونسي على ثقافة غازية تهبّ رياحها في زمن واحد ، فيهتز كيانه ، وتعمق شروخه ، ليلتقي القديم بالجديد ويسقط الحاضر والماضي في مدّ تاريخيّ يسمح بالتزاوج بين الحديث والرواية[3] وبين الحكاية والقصة[4] ويُكسب الخرافة ملامح قصصية مستحدثة ويفتح النص المسرحي على فنون مختلفة[5] وعندما يسعى الباحث الى تفكيك عديد النصوص السردية التونسية يتعسّر وضع حدود فاصلة بين روافدها المختلفة لتعدد المفاهيم التي لم تستقر في تعريفات مضبوطة . ولئن فصلت الكتابة الأدبية في تونس ـ وظيفيا ـ في كثير من الأعمال الأدبية بين القصة والرواية فإن المحاولات النقدية ترددت بين التحديد والارتجال في ضبط المصطلح والمفهوم . ويعدّ كتاب « الرواية والقصة في تونس » للدكتور محمد فريد غازي[6] إضافة هامة في النقد الأدبي التونسي تتضمن خطوطا عريضة لبحوث مستقبلية ، فاكتشف الباحث مكانة محمود المسعدي وعليّ الدوعاجي في الخلق الأدبي التونسي ، إلاّ أنه لم يحدد معرفيا خط الفصل بين الجنسين وان كان حريصا في عمله الإجرائي على التمييز بين الأعمال القصصية رجوعا إلى ما قبل 1938 كقصص محمد قبادو وزين العابدين السنوسي والتيجاني بن سالم ومحمد عبد الخالق الّتي يرى فيها بدايات حاسمة في درب الابداع القصصي ،غيرها من الأعمال الروائية ، ولم يهتم بمفاهيم الأدب السردي ومصطلحاته قدْرَ انشغاله بالتجميع والعرض ضمن تسلسل تاريخي الغاية منه التمهيد والاستعداد لبحوث شمولية لا تفصل بين المفهوم والاجراء وتجمع بين قراءة النصوص والبحث في الاتجاهات الفنية والفكرية الحضارية .

ويبدو الدكتور فريد غازي حذرا في استخدام مصطلحي القصة والرواية ، حازما في اتباع منهاج تاريخي ، لا يخلط بين قديم الانماط وحديثها ويتطلع إلى نقد أدبي لا يكرر ماضيا ولا يسقط نظريات جاهزة على النصوص ، وهو بهذا الكتاب يؤسس مدرسة نقدية تونسية لم تقطع أشواطا كبرى في تشكّلها بعد وفاته لانصراف عدد من أبناء الجيل الذي كان ينتمي إليه ومن تأثروا بهم فيما بعد الى التجريب الشكلاني والتردد بين مدارس النقد الغربية والمزاوجة اللاّ ـ تاريخية بين المفاهيم النقدية التراثية والمعاصرة .

ويجمع الفقيد صالح القرمادي[7] تحت عنوان القصة مختلف الأعمال القصصية والروائية ، فإذا « القصة » دالّ تتعدد مدلولاته ولا يتبدى في مصطلح ينطق بمفهوم واحد . « القصة القصيرة (من د الى 10 صفحات عادة) والقصة القصيرة المطولة (إلى 150

صفحة) »[8] ويجزم الباحث بأنه « لم تظهر عندنا الى اليوم رواية واحدة طويلة وقيّمه أي من نوع ما يدعى : رومان Roman تلفت النظر وتثير مشاكل انسانية اعماقية »[9] والقصة أيضا في استعمـال محمد صـالح الجابـري[10] دالّ يجمع بـين القصة والروايـة ، فيلتقي عليّ الدوعاجي بمحمد العريبي ومحمود المسعدي ضمن ما أسماه « بالجيل الأول » . ويُرخّص إدراج « السدّ » للمسعدي ضمن خمسة أعمال روائية درسها عبد القادر بلحاج نصر[11] .

وفي كتاب «القصة التونسية القصيرة من خلال مجلّة الفكر » لمحمـد الهادي العـامري[12] يستخدم الباحث "الأقصوصة " في المقدمة و « الفن القصصي القصير » ويُرْجِـع ظهور القصة في تونس الى ميلاد مجتمع جديد بعد الاستقلال تولدت معه « مفاهيم مغايرة لمفاهيم الجيل الأول » ويعرّف القصة بخصائص فنية تتميز بهـا عن الحكايـة . فالقصـة هي : « المجرى الّذي تسير فيه الشخصيات والحوادث حتى تبلغ القصة النهاية وتكون مرتبطة عادة برباط السببية ..... »[13] أما الحكاية فهي « مجموعة حوادث أو حادثة حقيقيـة أو خيالية مرتبة ترتيبا زمنيا خاضعا للمنطق لا يلتزم فيه الحاكي قواعد الفن الدقيقة ..... »[14] فإذا الحبكة في الحكاية والقصة نوعان « حبكة مفككـة وحبكة متمـاسكة » . ولئن سعى الدارس الى تعريف القصة بمقارنتها بالحكاية فإن تعريفه لم يكن وظيفيا يبحث في بنية النص القصصي بل إنه وليد التجريد ، فتَبْدُو الشخصيات و « الحوادث والسببية » و « تماسك الحبكة » أو « تفككها » أحكاما معممة لا تميز فعلا بين النص الحكائي والنص القصصي .

ولم يهمل أحمد ممّو [15] قضية الحـد الفاصـل المفهومي والاصـطلاحي بين الروايـة والقصة . « إن الرواية تتميز بوجود الشخصيات التي ترتبط مع بعضها في نطاق فضاء مّا وزمن مّا من خلال الأحداث التي تنعكس فيها مواقفها علاقات تخرج بهذه الشخصيات من مواقفها الأولى إلى مواقف موالية تُسمى : تطوير الحدث » .

وهل تخلو القصة من المكان والزمان وتطور الحدث ؟ أليس هذا التعريف ..معمما لا يفي بحاجتنا المتأكدة إلى فهم أدبنا السردي من الداخل والتنظير له دون نفي خصائصه الفنية والحضارية ؟

وقد تُطْرَح قضية تعدّد المفاهيم وتداخلهـا بحدة عنـد ضبط المسـرد العام الروائي أو القصصي ، فإذا مسرد أحمد ممّو الروائي[16] ينـطلق من 1905 تاريـخ كتابـة « السهرة الأخيرة في غرناطة » لحسن حسني عبد الوهاب و 1906 زمن تأليف « الهيفـاء وسراج الليل » لصالح السويسي القيرواني في حين ينطلق جان فونتـان في مسرده الروائي[17] من 1956 سنة صدور «ومن الضحايا» لمحمد العروسي المطوي . وتفاجئنا عند المقارنة عناوين لا توجد في المسردين معا ، فيختلف الباحثان في المراجع النظرية بالخصوص . والواضح في مسردي جان فونتان القصصي والروائي[18] انه يتبع نهجا محددا في الترتيب ولا يخلط بين روايات وقصص مطولة كالانسان الصفر » و « العدوان » لعزّ الدين المدني[19] .

إن مصطلح « القصة » في بعض الدراسات النقدية التونسية يُضيع توحده المفهـومي وينفتح على مختلف أنماط السرد ويبدو مجالا فسيحا ينقسم الى فروع تنحبس في ظاهرتي الطول أو القصر . وينعكس هذا المفهوم الكمي في أعمـال قصصية عـديدة تتكـدس فيها الأحداث ويفيض الحوار على جلّ الأقسام وتستبد دقائق الأشياء بكثافة الايحاء ثم تكون النصوص في أغلب الأحيان روايات مختصرة أو بدايات نصوص روائية مُجْهَضَة . وخلافا لذلك لا تُعرّف القصة والرواية بحسب الطول أو القصر ولا تكفي المراجع النظرية الغربية لتوضيح الخاصيات الفنية لِكُلّ من الجنْسَيْن بل إنّ للذات الحضارية وملامح الانتماء القومي

والاقليمي والتأثيرات التاريخية والمجتمعية فَضْلاً مرجعيًا لا يمكن التغافل عنه . ويسقط التعريف عند الرجوع إلى الأصول المعجمية في تعدد المصطلحات والمفاهيم إذ يصعب الالمام بمجمل التفريعات ، ويستقل مصطلح « رواية » في الأدب التونسي عامة عن Roman وكذلك القصة عن Nouvelle بعديد الخاصيات وإن دلّ اللفظان على جنْسَيْن ادبيين اخترقا الحدود الاقليمية الى الفضاء العالمي منذ مطلع هذا القرن . فيتضمن التوحد الاصطلاحي العالمي تعددا مفهوميا لا يُفسّر إلّا بتنوع المجتمعات والثقافات وتختلف الرواية العربية في تونس عن الرواية الأمريكية اللاتينية وغيرها من الروايات في سائر الآداب الانسانية بملامح فنية وهواجس فكرية وحضارية مميزة .

وحينما نعود إلى مدلولات « روى » و « قصّ » و « الرواية » و « القصة » في الاستعمال اللغوي القديم يتضح لنا التطور الكبير الذي شهدته هذه الدوالّ على امتداد قرون[20] فينحصر مفهوم « الرواية » و « القصة » قديما في نقل الحديث أو الخبر مشافهة .

وإذا كان الالتجاء الى توظيف لفظ « الرواية » يُراد بِهِ تَرْجَمَةُ Roman ـ هذا الجنس الأدبي المُحْدَث ـ فإنّ للرواية التونسية والعربية عامة خاصيات تراثية وثقافية مجتمعية لا وجود لها في الروايات الأجنبية ، ولنا في تراثنا السردي ما يقارب التركيب الروائي الأول في الغرب إذ يشبه أدب السيرة في التراث الفصيح والحكايات الشعبية مفهوم النمط الروائي الغربي في القرْنَيْن السابع عشر والثامن عشر .[21] فَتُعْتَبَرُ الرواية خلال هذين القرنين عملا أدبيا يرتبط بالمغامرات العاطفية التي تكتب نثرا وبأسلوب فني يُمتع القارىء ويعلمه . ويقترن النمط الروائي أيضا بالتاريخ ، فهو بمثابة التدوين للمغامرات التي تعترض سبيل الانسان في حياته إلّا أنّ الزمن الروائي الذي يقارب التاريخ لا يكفي بمفرده لتحديد ماهية الجنس ذلك ان سرد الأحداث في تعاقبها الزمني وارتباطها بالاشياء في تشكلها المكاني ليس خاصية الرواية بل هو ظاهرة تشمل جميع الانماط السردية . ان المجال الزمني في الرواية فسيح ويستلزم ذلك فضاء مكانيا حافلا بتعدد المواقع والأشياء . بديهي أن تكون للشخصية ابعاد يصعب ضبط حدودها ويزخر البناء بالمدلولات الفكرية لاتساع شبكته السردية ، ولذلك جاز القول : إن الرواية هي سليلة الحكاية الشعبية المطولة والسيرة القديمة ، وهي عالم جديد يتجذّر في بطولة الفرد ثم ينهد مركزه في مجتمع التغيرات السريعة ويُدمِّرُ المكان الفيزيائي ـ منبع الرتابة والسطحية ـ ويقوم على انقاضه مكان انفرادي يتقاطع فيه زمنان، يتراءى الأول خطيا يوهم بالتواصل في اتجاه مستقبل محتمل ، وينزل الثاني من الأعلى الى الأسفل ليكشف عن الحضور الذاتي ويُعيد صياغة الوجود بالكلم . ويختلف مفهوم القصة في لغتنا القديمة عن المفهوم المعاصر ، فهي سليلة الحكاية المختصرة أو الطرفة استقرت بعد تطورات كبرى في تركيب نصّي له ملامحه الخاصة فأصبح كيانا أدبيا يقارب بين الرواية والحدث ويأخذ من الشعر الايحاء ويجمع ايضا في صيغة التقاطع بين فضاءين يتبدى الأول نظاما سرديا يتوزع في مكان له أشياؤه وزمان ذي وحدات متعاقبة أو متداخلة والثاني عمقي ينبع من الذات الواصفة الشاعرة ، وهي تربط الزمن الفيزيائي بزمن وجودي يظهر أحيانا شعورا انسانيا أو شحنة تتمازج فيها مشاعر متعددة أو يغوص فيتراءى في غمرة التكثيف حزنا ممتعا ، قلقا يُحدث في الوجود المكثف القابع في أعماق الذات شروخا عديدة ، وإذا النص القصصي عند ذلك ممارسة للموت بسلاح الكلمة .

وإن كان البطل في الرواية التقليدية نظاما لغويا يفصح عن الفرد الذي تفتت مركزه في « الرواية الجديدة » الغربية عندما تحول النص الروائي الى نص يروي ذاته بتوجيه من

الكاتب فإن البطل في القصة التقليدية هو نظام لغوي لا يريد له مبدعه أن يتم تشكله لأنه وليد لحظة طارئة ولا تنكشف جميع خباياه . أما البطل في القصة التجريبية الباحثة فـإنه قلق الذات ينسف الرتيب ويدفع الانسان الى ان يبحث في خفاياه عن حرية أصيلة تفتح له في الوجود انفاقا لا تنتهي . لقد أدرك شكلوفسكي[22] أن الحجم بمفرده لا يبرر التمييز بين القصة والرواية ولكنه التركيب الذاتي لكل جنس يمنع اي تداخل بينهما ، ويعود الجنسان الى جذعين مختلفين اذ تمتد جذور الرواية في عرض الاحداث التاريخية ووصف الرحلات في حين تعود جذور القصة الى الحكاية وما يقاربها في التركيب وينعكس ذلك في الطول أو القصر . والقصة في تعريف شكلوفسكي أيضا هي شحنة قوية تتولد فجأة ثم تنقضي في زمن محدود في حين تمثل الرواية فضاء شاسعا يسمح بالحركة البطيئة ، وهي نظام سردي يسير في الأخير نحو تباطؤ الحدث ثم التوقف ، وإذا بلغت قوة التوالد الحدثي أقصاها اقترب السرد من النهاية . ويتباعد النمطان بالخاتمة فهي مفاجأة في القصة وأبعد ما يكون عن المفاجأة في تركيب النص الروائي ، لأن كثرة الأحداث تسمح باحتمالات وقوع محددة . واذا كـانت الرواية أقرب في تركيبها إلى الشكل الهرمي يتولد مسارها الحدثي ثم يشتد ويبلغ أعلى درجات الشدة ثم يتراجع الى أن تتوقف الحركة ، فإن مسار القصة الحدثي يشبه بصعود هضبة من اتجاه واحد ، وتنقضي القصة ببلوغ الأعلى فتفاجىء القارىء بانطلاقتها المباغتـة وتوقف حركتها . والقاص ـ في نظر ادقاربو ـ[23] لا يصف الأحداث بل يُبدعها من عدم . أما الروائي فإنه يتشبث بالحادثة ويستقي منها الحدث .

ولم يكن تنوع المحاولات الهادفة إلى تعريف الجنسين في النقد الغربي إلا نتيجة تنقل المفاهيم من مجتمع إلى آخر[24] ومن ثقافة مُغايرة . ولئن تعددت الرؤى الابداعية التونسية في مجاليْ القصة والرواية فإن اعمالا كثيرة حرص فيها أصحابها على التمييز بين الجنسين دون التقيد المطلق بالمفاهيم الابداعية الغربية . ويمكن التوقف في هذا المجال عند رواية « ن » لهشام القروي[25] وقصة « البرنس الذي نسجته لي جدتي بعد موتها » لسمير العيادي[26] لتوضيح نقاط الفصل المفهومية بين الجنسين والكشف عن عناصر التفرد المعبّرة عن الحضور التونسي والعربي بتوجه إنساني عالمي .

إن « ن » محاولة روائية تجريبية لا تقرأ مرة واحدة ولا يمكن أن تفهم أيضا فهمًا واحدا ولذلك تسهم القراءة ـ تلك النقطة المفتوحة باستمرار على المستقبل ـ في تـأسيس بنائهـا المشرع . كيف نبحث في تجاويف الحلم والذاكرة عن حضور الواقع ؟ ويظهر وليد الأرض « مبحث الرواية ومركـزها ويتكثف لغـزه ليشمل نسيـج الأحداث ويمـلأ المكان والزمـان الروائيين ؟ من هو «وليد الأرض» ؟ هل مات ام انتحر ؟ ويفاجئنا منذ البدء خبر اعدامه فجرا . ويتسم السرد الروائي في الباب الأول بالتقطع تبريرا لمرض ذاكرة الراوي بالنسيان . ويتجاوز الراوي حدود مركزه المألوف في الرواية التقليدية الى التواصل مع البطل ونسف الحدود القائمة بينهما . لقد ترك « وليد » عنده مجموعة أوراق تكشف عن خبر أخر مفاده أنه لم يتزوج . ويسعى الراوي الى نسيان البطل إلا أنه لا يقدر على التخلص من الذكرى ويكتنف السرد شك مزعج : هل « وليد الأرض » وهَمٌ ، فكـرة تولدت في وعي الراوي أم مناضل عاش وحقق لذاته معنى في الوجود ثم اعتقل وطواه ظلام الأقبية ؟ وفي الفصل الثاني ينزلق السرد في أرضية جديدة فإذا مركز الرواية يتحول من « وليد » الى مدينة « ن » ، وينتقل النص الروائي من غرابة الأحداث الى مقاطع من التأمل يعالج بها المؤلف موضوع السببية ومفهومي الموت والحياة . وينفتح الخطاب عـلى المضمون الحضـاري للسببية ،

فيفضي التأمل في ماهية الوجود إلى مدينة « ن » وسنّوت ـ مقلوب تونس ـ تلك المرأة الاسطورية الجمال . و « ن » قد تكون قرطاج أو مدينة اخرى دمرها الغزاة آلاف المرات ثم اعيد بناؤها ، وهي الآن تضم مئات الأجناس البشرية ، ويضيع الراوي في تفرعات الشجرة انطلاقا من « سنّوت » إلى آخر الأحفاد وهو « سيدي حمزة السنوتي » . ولا تسير الرواية في اتجاه فك رموزها الأولى فيهتز بناؤها كما تضطرب الخلية المريضة . وتزداد الرموز كثافة حينما يفكر « وليد » وهو على الشاطىء في « سنّوت » المرأة التي تضاجع رجلا في كل ليلة لتقتله فجرا وتشرب من دمه ، ثم تطوّقه في حانة يد امرأة لبؤة وتجذبه الى دهليز مظلم ويُعَرّى من الثياب وهناك يلتقي بالشيخ الصالح « حمزة السنّوتي » وجدته الملكة « سنّوت ».

ويجتاز « وليد » بوابة الجامعة فيلتقي بريم ويبصر في جمال عينيها « سنّوت » وفي فصل « نيكروبوليس » يدور حوار بينهما ويتردد اسمها بين « مريم » و « ريم » ويصحبهما الى المقبرة حيث يهتز الجسدان في عناق حميم ثم تقتل ويسير وحيدا في ظلمة الشوارع يغالب الريح ووميض البرق ، وتكتشف زوجة الراوي الخبر . من قتل ريم ؟ فتعود الرواية الى حيرتها وتحتد قضاياها : لماذا يريد « وليد » تطليق زوجته ؟ وحينما يشتد الالغاز يقترب « وليد الأرض » في اشكالية التمظهر من « وليد مسعود » لجبرا ابراهيم جبرا ، ولكن الوجهين المعتمين يتفقان في حقل من الاختلاف لأن الواقع مشترك في العام غير ان القضيتين تنبعان من واقعين فرعيين لكل منهما خصائصه . كيف ترك « وليد » أوراقه عند الراوي ؟ هل المقبرة والفتاة والحانة واقعية حقيقية ؟ فتتعدد الأسئلة وتبلغ الحيرة أقصاها . وفي فصل « بداية اخرى محتملة لنص روائي غير متوقع » يتعب الكاتب ويفتح المسار السردي لذاته نفقا آخر . فالكاتب يحلم لأنه اعتقد ان زوجته هي ريم وهو غير متزوج ويرتد النص الى ذاته ليلتهم جزءا منه . فماذا تعني « ن » ؟ ومن هو « وليد » ؟ ويحيد السرد عن مدار « وليد الأرض » فإذا حادثة الجمود تحتل مركز الصدارة ويتوقف الموت لتغلق المستشفيات أبوابها وتعلن حالة الطوارىء ويهاجم المدينة « جيش أسود » وطاويط عمالقة ومدرعات فتضطرب الخلية ـ البناء في هذه المرة ـ ثم تتآكل لأن الواقع الذي اكتنفه الحلم الروائي أشرفت تناقضاته على ميلاد جديد . ففي « حديث الجثة » يلتقي الراوي بجثة « وليد الأرض » في المقبرة وتحاول الجثة قتله . وفي « الربع الأخير من القرن الأخير قبل البداية الأخرى » يستيقظ الروائي صباحا . كان وحيدا وقد سافرت زوجته الى مكان لا يعلمه أحد ويتلقى رسالة تعلمه بأن الموت ينتصر في الأخير . وتبلغ الحيرة حد التوتر بطرح السؤال :

لماذا تهرب ريم مع شيخ اسمه « وليد الأرض » ؟ وتتنقل حركة السرد الى مدار الروائي كي يستقر نبض الحركة « في نهاية النهايات وخاتمة الخواتم » ، وكأن المؤلف حريص في آخر النص الروائي على تخفيف التوتر بتوضيح بعض الآفاق فلم يكن « وليد » إلاها أو شيطانا ولكنه انسان و « ريم » أحبت الكاتب الذي بقي في آخر النص يفكر في انهاء رواية « وليد الأرض » ولكن الرواية لا تنتهي وإن أفضت ـ في الظاهر ـ إلى بعض الحلول . إن رواية « ن » نصان في بناء واحد : رواية تتفتح في الداخل وتُروَى ، ورواية هي بمثابة الاطار الجامع ترصد حركة النص الأول وتروي ما لا يُرْوى في مألوف النصوص الروائية . والمؤلف شخصان هما هشام القروي و « راجح سليمان » والراوي اثنان هما راو اختاره القروي لينقل إلينا تفاصيل الرواية وراو اقتحم دائرة الأحداث وكأن له تأثيرا واضحا فيها .... اما القراءة فهي قراءات ..... وبهذه الوسائل الفنية المتنوعة استطاع الكاتب ان يضيف من

عنده وعن طريق عفوية الخلق وسائل تعبيرية لا تقطع التراث والواقع وتعانق الحلم الذاتي .... فينفجر خط التعاقب الى خطوط طول وعرض وتتولد شبكة سردية تتعدد أزمنتها وأطرها المكانية دون ان تفقد توحدها الزماني والمكاني . ولقد تغيرت وظائف الكاتب والراوي والقارىء نتيجة تصور يذوب الحدود بين الواقع والحلم . إن الرواية شبيهة بالدائرة تنطلق من الخاتمة ، وليس الماضي في واقع النص الا تجميعا لقوى كامنة في اتجاه مستقبل ملغز . إن اختفاء « وليد الارض » امكان لنص روائي آخر وليس موتا يقطع صلة الرواية بمستقبلها .

وتظل « ن » رواية البحث عن هوية حضارية مفقودة تهدف الى تأسيس عالم جديد يعبر عنه بزمان ومكان يفتضان مجهولا في توليد الحدث ويُحيلان على الواقع الاجتماعي والحضاري والذاتي وتتكثف احداثها في بعض المواطن إلى حدّ التراص إذ يبالغ المؤلف أحيانا في الاختصار والترميز الى ان تسكن النص توترات تقربه في بعض الأحيان من الايماء القصصي والايحاء الشعري ويمكن للسرد ان يتخلى عن بعض وحداته الناتئة دون ان يلحق ذلك خللا في التركيب العام . إن « ن » رواية تونسية باحثة لا يذهب صاحبها الى محاكاة الرواية الغربية أو تراث السرد العربي فلا يتقيد الحدث بالواقعة ولا تُرتّب الأحداث في خط تعاقُب ولا تنفصل الرواية عن راويها ومؤلفها ولا تتباعد الشقة بين النص وقارئه . لقد اتبع هشّام القروي سبيل العفوية ليدمر الثابت ويفتح الكتابة الروائية على مشروع تأسيسي يتأثر بحقول الابداع الادبي والفني الأخرى وبتعدد المجالات المعرفية في بنية المجتمع الثقافية ولا ينمو خارج مدارها . ولم يختر المؤلف شأن عدد من روائيي الثمانينات أيسر السبل في الكتابة بمواصلة النهج السابق بل تمرد على الموروث والوافد من الشمال دون التخلي عن الروح الابداعية في كل من المَرْجِعَيْن .

وفي « البرنس الذي نسجته لي جدتي بعد موتها » لسمير العيادي تبرز القصة التونسية ببعض عناصرها المتفردة ، « جدتي ماتت » حدث واحد هو بمثابة الوتد يشد النص القصصي إليه وما يرد من تفاصيل لا يخرج عن حيز هذا الحدث الذي ينقل حادثة باللغة لعلها تمت بالفعل على أرضية الواقع .

ولئن بدا الحدث عاديا في مفهوم الحياة اليومية فان القاص ترقى به عن مراجعه المألوفة الى ان أصبح تجربة ذاتية ينطق بشعور الانسان بالفقدان حينما يصطدم بالموت والنسيان . كانت الجدة قبل وفاتها وجها خافتا في الذاكرة المباشرة ثم تكثف وجوده بعد الوفاة لأنه الحضور العميق يمتد الى جذور الطفولة ويخفف من حدة العزلة ويشد الانسان الى الزمن في حركة جارفة . وكأن القاص يفصل بين الموت والهلاك ، فلم يكن هلاك الجدة موتا له ولها بل ان الحزن الذي سكنه فتّح وعيه بالوجود فأبصر العالم يضيق في حيز الفاجعة الفردية . وبديهي ان يكون موت الجدة موتا فرديا غير ان الذات الأخرى وان لم تهلك فهي مدركة لموت الغير بل ان وعيها الحاد بالموت واغراقها في الحزن وتفاقم شعورها بالافتقاد حولتها من كائن يتلقى الحياة ويتفاعل معها بسطحية الى موجود يحزن ويزرع الحياة قلقا نفسيا يسمو بالذات الى درجة الموت الفاعل . فتغمر الراوي في الأول تفاصيل حياة باهتة كمعمل النسيج الذي يمتلكه والسيارة وظروف العاصمة . ولكن الجدة الكامنة في أعماق النفس تستيقظ فجأة عند موتها فيستعيد الراوي عند زيارة المنزل جميع تفاصيل الحياة القديمة في أحضان الجدة . إن الجدة قبل موتها غياب في ذات الراوي وهي الحضور بعد وفاتها عندما تبرز الاشياء الدقيقة في غمرة الافتقاد وبين جدران البيت الزاخر بالذكريات كوبر الابل الذي تنام

عليه والمصباح و « العفش المبعثر » و « حجارة الجدران المهترئة » والأواني و « حصيرات من السعف المجفف » و « جرّة مهشمة » وأخشاب المنسج » والعنز وباب الحوش »

وبهذه الاشياء يستعيد الراوي ذكريات الاحضان القديمة ، والبرنس الذي تسلمه من الجارة - وقد نسجته الجدة له قبل ان تلفظ الانفاس - هو آخر الاشياء وأعمقها تأثيرا في النفس لأنه يشد الحاضر الى الماضي ويفتتح مستقبل حضورها في الغياب . وقد حرص الكاتب على ان تظهر الجدة في مسار الاحداث شبيهة بالطيف قلما تتكلم وتضمحل باختفائها الكامل جنة الأمومة ، فتسقط الأنوثة الصادقة في نسيان مرعب . لقد جرفت المدينة والزوجة والشغل الراوي وحالت دونه والجدة ، فكان الجاحد إذ تناسى امومتها وهي التي سهرت على تربيته بعد فقدان الوالدين . « جدتي كانت تعيش وحيدة ، وكنت وحيدها »[27] .

إن قصة سمير العيادي نص الفاجعة والنسيان والحب والغربة تكثفت في حيز حدث واحد ولم تنصرف إلى غيره وخضعت لأجواء قاتمة اذ انتهى المسار القصصي بالبرنس يُتَدَثّر به والحمّى والبكاء . ولم يلتجيء المؤلف إلى كثافة الأحداث وتعدد الشخصيات ورسم الدقائق وأجزائها واستطاع ان يربط الذات بمحيطها الاقليمي ليفتحها على الفضاء الانساني غير ان وصف الحال المباشر وسجن القصة في حدود الذاكرة الفردية وتقييد المكان والزمان القصصيين بدائرة الواقع الظاهر جعلت النص يتردد بين الوصف التقريري والسعي إلى خلق فضاء قصصي جديد .

إن الأدب القصصي التونسي حافل بالاضافات وعناصر التفرد الابداعية لانصراف العديد من الكتاب الى هذا الجنس الأدبي لسهولة نشره في بلد تتراكم مخطوطاته في شتى حقول الابداع الأدبي والكتابة عامة . ولعل هذا من اهم الاسباب التي جعلت القصة التونسية تحتل مكانة مرموقة في الأدب العربي وتقطع أشواطا في ترسيخ هويتها الفنية والحضارية .

إن رواية هشام القروي وقصة سمير العيادي ترفضان معا الاتباع وان اختلفتا في عديد الملامح الفنية فيما يتصل ببنية السرد وتركيب الشخصية وحجم المشاغل والهموم المطروحة . وقد تضيق المسافة الوظيفية الفاصلة بين القصة والرواية في تونس وتتسع بسبب ميل جل المبدعين التونسيين الى تجاوز الثوابت الفنية وانفتاحهم على التراث السردي من فصيح مكتوب وشعبي شفوي واطلاعهم الشامل على الثقافة الانسانية . لقد ولّد الحدث الواحد رواية في « ن » تقطع مع نظام التعاقب السردي وتبحث بعفوية خلاقة عن قيم فنية جديدة تستنطق الذات الانسانية والواقع الاجتماعي والحضاري والذاكرة الجماعية كما ولّد الحدث الواحد قصة في « البرنس الذي نسجته لي جدتي بعد موتها » إلا أن الحدث في العمل الثاني لم يعدم ذاته بأحداث أخرى فظل موت الجدة في ذات الراوي شرخا يشد إليه جميع التفاصيل ..... وتبدو الكتابة التونسية في مجالَيْ القصة والرواية متفردة من خلال الأثرين ببعض الصفات ، فتشتمل « ن » على كثافة الايحاء الشعري في عديد المواطن وتختفي بذلك دقائق الأشياء والتفاصيل ، ولا تهمل قصة سمير العيادي الأشياء وبعض التفاصيل فيخترق النص فضاء النص الآخر وتخفت حدود الفصل بين الجنسين ، ويستقر التجريب في الكتابة الادبية التونسية مسلكا اراد به أصحابه المغامرة فكان التوق في القصة والرواية على حد السواء الى خلق نص أدبي يستفيد من مختلف الأجناس الأدبية والفنون وينبذ الانغلاق في حدود قنوات تعبيرية موروثة أو مستوردة . ولعل هذا الاختيار التجريبي والتطلع الى ادب النص المفتوح ورفض التقيد بالمدارس الغربية والأجناس المتعارفة هي التي تحول دون التوصل الى تعريف نهائي لمفهومي الرواية والقصة في الأدب التونسي .

وتتعسر بل تستحيل صياغة تعريف شامل للرواية التونسية أو القصة بعد استقراء أغلب التجارب الابداعية ذلك أن رفض الروائي والقاص في تونس لكل ما هو مسبق فنيا يفسّر لا محالة بالنزوع الى مقاربة الواقع واستنطاق الذاكرة الجماعية والاستفادة من الشفوي الموروث في آن. فيلتقي محمود المسعدي والبشير خريف وعزّ الدين المدني وعبد القادر بن الشيخ ومصطفى الفارسي وهشام القروي ومحمود التونسي وسمير العيادي ورضوان الكوني وأبو بكر العيادي وحسن نصر وغيرهم في درب واحد لتأسيس رواية وقصة تونسيتين ترفضان اتباع الغير وتتقاربان ضمن أدب سردي له عناصره المتميزة في الأدب العربي خلال السبعينات والثمانينات من هذا القرن.

الهوامش والمراجع

1) كشف محمد صالح الجابري عن بوادر نشأة الأدب السردي المعاصر في تونس ضمن كتابه « القصة التونسية : نشأتها وروادها » مؤسسات بن عبد الله ، وتعود النشأة بالخصوص الى مطلع هذا القرن .

(2) « Théorie de la littérature » - Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov - Collection « Telquel » - Seuil - 1965 (p. 264).

(3) يمكن الاشارة الى « حدث أبو هريرة قال » لمحمود المسعدي ـ الدار التونسية للنشر ـ 1973 ـ

(4) اتجه عز الدين المدني الى ذلك الجمع في « خرافات » ـ الدار التونسية للنشر 1968 و « من حكايات هذا الزمان » ـ دار الجنوب للنشر 1982 ـ

(5) ورد مداخلة الدكتور محمود طرشونة التي قدمها في ندوة « النص : البنية والمعنى » المنعقدة يومي 15 و 16 افريل بكلية الآداب والعلوم الانسانية بالقيروان : « يثير كتاب « السد » كثيرا من التساؤلات حول طبيعة بنائه ، فتتردد بين أشكال المسرحية الذهنية المنتشرة اليوم في كثير من الآداب العالمية ، والفن التراجيدي كما عرّفه الاغريق قديما وأحياه الفرنسيون في القرن السابع عشر وضبطوا قواعده وجعلوا منه أدبا كلاسيكيا لا يمكن التصرف في حدوده . كما نتساءل اعتمادا على كثير من الاشارات السردية في الكتاب عن علاقته بالأدب القصصي في التراث العربي وعن الغاية التي من أجلها وظف الفن لتبليغ رسالة فكرية واجتماعية » .

(6) « Le roman et la nouvelle en Tunisie » - M. Farid Ghazi - M.T.E. 1970 - Tunis.

(7) « القصة في تونس منذ الاستقلال » ـ الفقيد صالح القرمادي ـ حوليات الجامعة التونسية ـ عدد 2 ـ 1965 .

(8) المرجع السابق .

(9) المرجع السابق .

(10) « دراسات في الأدب التونسي » ـ محمد صالح الجابري ـ الدار العربية للكتاب ـ 1978 .

(11) Quelques aspects du roman tunisien. Abdelkader Belhaj Nacer. M.T.E. 1981.

(12) « القصة التونسية القصيرة من خلال مجلة الفكر » ـ محمد الهادي العامري دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع ـ 1980 ـ

(13) المرجع السابق ـ ص : 118 .

(14) المرجع السابق ـ ص : 118 .

(15) ـ « مشاكل الرواية التونسية » ـ أحمد ممّو ـ مجلة « قصص » ـ عدد 52 افريل 1981

(16) « فهرس الرواية التونسية » ـ احمد ممّو ـ مجلة « قصص » عدد : 70 ـ أكتوبر 1985

(17) « الرواية التونسية الخمسون : الرحيل الى الزمن الدامي » ـ جان فونتان ـ مجلة « الحياة الثقافية » عدد 21 (ماي ـ جوان 1982) .

Aspects de la littérature tunisienne (1975/1983) RAMS. 1985. (18)

(19) الانسان الصفر ـ عز الدين المدني . مجلة « الفكر » (الجزء 1 ـ ديسمبر 1968 الجزء 2 ـ نوفمبر 1969 ـ الجزء 3 : جوان 1971) .

ـ العدوان « ـ العمل الثقافي (من مارس الى جوان 1969) ـ الدار التونسية للنشر 1988 .

(20) تتشابه المدلولات في « لسان العرب » لابن منظور « فروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه ..... » و « يقال : في رأسه قصة يعني الجملة من الكلام ي. و « القصة الخبر » ..... (المجلد الرابع عشر ـ » و ـ ي « والمجلد السابع » « ص ـ ض ـ ط ـ ظ » من لسان العرب » ـ دار صادر بيروت) .

L'univers du Roman. R. Bourneuf, R. Ouellet. Press. universitaires de France. 1ère Edition 1972.

Théorie de la littérature P. 206. (22)

(23) المرجع السابق ـ ص : 207 .

— La nouvelle française. « René Godemre » Press. Universitaires de France. « Collection Lup » 1974.

— Roman des origines et origines du Roman. « Marthe Robert ». Gaillimard 1972.

— Le Robert (dictionnaire de la langue française).

Limoz 6

(CP 823) et Raiso (Sub)
8 (CP 449. P. 450).

(25) « ن » ـ هشام القروي ـ ديميتر 1983 ـ

(26) « البرنس الذي نسجته لي جدتي بعد موتها » ـ من المجموعة القصصية « كذلك يقتلون الأمل » ـ سمير العيادي ـ الدار التونسية للنشر 1985 ـ

(27) المصدر السابق ـ ص : 90 .

النّـــــص .....
ذلك السحر الآخر

سُوف عبيد

ـ 1 ـ

يتشكل النص عند صاحبه بداية من الاشراقة الأولى التي يلتقطها من مصادر متنوعة في ظروف تساعد على التصنت والترصد لحركة الأشياء . إنها عملية اللقاح . وهذه العملية الأولى في النّص تختلف من مُبدع إلى آخر . وهي تختلف كذلك من نص إلى آخر ... هي كالومضة تضيء الليلة الدكناء أو كالرعشة تحرّك الرواسي .

حقا لقد قال الأوّلون : إن الآلهة تمنحنا الخاطرة الأولى لكن الفنان الماهر يطورها إلى عمل فنّي متماسك .

ويعتبر المدخل الطللي في الشعر القديم عند العرب لحظة الولوج الى تخوم التجربة الوجدانية . ذلك أن الذكرى على الأطلال ما هي الا رحلة في الماضي سرعان ما تقترن بوصف الراحلة بحيث أن القصيدة القديمة انعتاق من أغلال الزمان والمكان .

إن البيت الأول هو عتبة تخوم العالم البديل .

ـ 2 ـ

إن طبيعة النص تتطلب من قارئه استعدادا معينا حتى تتم عملية الاستيعاب والتفاعل .
بل إن النص القرآني مثلا له آداب لقراءته من ذلك الطهارة أولا ثم الاستعاذة والبسملة . وكلها مراحل تتدرج بالقارىء الى منزلة تجعله يتصل بالنص اتصالا أوثق حتى يستحيل معه في حالة انسجام بحيث انه يسجد إذا قرأ آية فيها معنى السجود وكذلك الشأن اثناء حلقات الذكر عند المتصوفة عندما تنسجم الايقاعات بالكلمات مع الشطحات .

معنى هذا أن للنص امتدادا في حركة قارئه ، أي ان النص ليس ذلك الجامد على الورقة أو ذلك المخزون في الشريط أو ذلك المترامي في الذاكرة .

النص إذن هو حركة الانسان من الحدقة الى اللسان حتى اليدين والقدمين .

إن النص الأعظم هو الذي يحرك الانسان كله !

ـ 3 ـ

النّص لا يكون من فراغ

إنه من سلالة نصوص أخرى مخزونة في ذاكرة حبلى ، تولّد منها أثناء التجربة المتميزة لكاتبه ، فالنصّ الحسن كالبناء الحسن الذي يتكون من مواد سابقة له . لكن البناء جهّزها وشكلها تشكيلا معينا . إنّ سرقات المتنبي هي سر شرعية نصوصه لأنه امتصّ النصوص السابقة ثم ختمها بطابعه المميز فالنص الحسن أسد يفترس الأرانب والغزلان أو هو عصا موسى تلتهم الحيات الأخرى .

والنص كذلك ليس الى انتهاء وتلاش .

إنه ينتقل الى نصوص أخرى آتية بعده . وقد يتشكل النص في نمط شكلي آخر ، فينتقل من نطاق الكلام والكتابة الى الركح والسينما والرسم ، فيصبح بذلك في عداد الفنون الأخرى عندما يستوحي منه المخرجون والفنانون . والعكس كذلك ممكن . كما ان النص تتدخل فيه عوامل خارجة عنه مثل التشكيل على الورقة والالقاء وظروف قراءته ونشره . إنه يتلون بالقارئ نفسه . فكم هو سائل ومتلون وحركيّ ... انه كائن حيّ ذلك النص !

ـ 4 ـ

النص المتماسك الثريّ والممتع أيضا .

هو النص الذي يصمد أمام قراءات مختلفة لأنه قادر على الاجابة عن اسئلة عديدة .

وبقدر تقلّص الايحاء في النص بقدر جدبه وأخذه القيمة الاخبارية الوثائقية فحسب . فالنص المتماسك الثري والممتع هو الذي يحافظ على حياته بعد موت القراءة . بل وينبعث في كل مرة انبعاثا جديدا ، أي انه شهر زاد تسكت اليوم لتتكلم غدا . وهو زيادة على لذة قراءته لذة حقيقة ، يمكن أن يثبت أمام امتحان النقد عند مباشرته بالأدوات والمناهج المختلفة ، فيكون عندئذ كالأرض الخصبة المعطاء تهب لفلاحها من كل لون وطعم ! ذلك أنه امتلك القدرة على التواصل في قارئه بما فيه من عبقرية تبدو في الخصائص اللغوية والنفسية والفكرية والحضارية الشاملة . ان النص الأعظم ذو قواعد خاصة ، ولكن لا تخلقه القواعد الجاهزة !

ـ 5 ـ

هنالك نوعان من النصوص :

نص صحيح ونص أجوف .

إن النص الصحيح هو النص المنبثق عن التجربة ، وقد أنجزه صاحبه في ضراوة المعاناة التي تركت مناخها الواضح نتيجة لحياة خضراء في جغرافية يابسة . وهذا النص الصحيح منحاز بطبيعته الى القيم الانسانية الثابتة . وهو ذو مدلول منسجم مع سيرة صاحبه زيادة على امتلاكه ناصية الصناعة مثل نصوص طرفه بن العبد وعروة بن الورد وجميل بثينة ومالك بن الريب وأبي نواس والحلاج والمتنبي وأبي فراس ، وكذلك نصوص أبي حيان وابن زيدون وجبران والشابي . وتبقى العصور التي يسمونها بعصور الانحطاط تحتاج الى قراءة خاصة ضمن نصوص السيرة الشعبية والخرافات والأمثال ، وكذلك الشعر الشعبي الذي سجل بعضه ابن خلدون .

ـ 6 ـ

أما النص الأجوف فهو النص المنسوخ من املاء الذاكرة أساسا نتيجة معرفة المتون السابقة وحذق الأدوات الصناعية أساسا ، بحيث تنمحي فيه حرارة التجربة ، وبذلك يفتقد الى الشرعية ، وهو نص قد يقنعنا بالقدرة على اللغة ، لكنه لا يأخذنا الى أسرار التجربة فنكتوي بلظاها كما اكتوى صاحبه في النص الأصيل الصادق .

وهذا النص الأجوف يمسح مساحات شاسعة في تاريخ الأدب العربي خاصة النصوص المدحية والفخرية على النمط القديم ونصوص العبارات الجاهزة في الثورة والصوفية ضمن ديوان الشعر العربي المعاصر .

ويمكن أن نعتبر نصوص كليلة ودمنة ونصوص البخلاء في النثر كمثال على النص الأصيل . ويمكن ان نعتبرنصوص المقامات بداية للنصوص التي تنحو منحى الحشد اللغوي في تاريخ الأدب العربي والذي سيصل الى مستوى الألعاب البهلوانية بالكلمات . فهنالك اذن نص مكتوب بالوجدان عبر الأعصاب ونص ملفوظ باللسان في برودة الأخشاب .

ـ 7 ـ

لا يمكن فصل النص ـ وهو الظاهرة اللغوية ـ عن سياق الظواهر الأخرى في التاريخ فعندما اكتمل القصيد الجاهلي في انجاز المعلقة انما عبّر عن اكتمال مؤسسة القبيلة التي هي نمط القصيدة نفسها متكونة من الأبيات التي تنتهي بالقافية التي تقوم مقام الفرد . فلا قصيدة بدون قواف ولا قبيلة من غير عصبية فالفرد والقبيلة يتفاعلان في المجتمع العربي كما تتفاعل القصيدة بقوافيها ، وعندما نزل القرآن جاء بنمط آخر للنص حيث كان القرآن عوضا عن الشعر والسورة عوضا عن القصيدة والآية عوضا عن البيت والوحي عوضا عن الالهام والاعجاز عوضا عن الفصاحة ، وبالتالي الأمة بدلا عن القبيلة والنبيّ بدلا عن الشاعر . فانفجر النص العربي وتلاءم مع مرحلة المد العربي وأنتج نصوصا أخرى في شتى المواضيع الى أن انغلق على نفسه حتى صار لا ينفتح الا بالشروح ، وهي مرحلة التحجر الفكري من ناحية والانطواء على الذات نتيجة غزو اللغة الفارسية واللغة التركية مع تنامي اللهجات المحلية ، وذلك نتيجة لركود الاتصال بين الشرق والغرب بعد اكتشاف الطرق البحرية التي عزلت المنطقة العربية خارج الحركة العالمية ، فقد كانت تلك القوافل العربية جسورا للاتصال ومنابر للحوار .

ـ 8 ـ

بداية من القرن الماضي تحركت مفاصل النص العربي عندما ظهرت المطابع والجرائد والمعاهد التي ازعجت السبات العميق للنص القديم على ضجيج الآلات وأخبار حركات المجتمع وأفكار المعاهد الجديدة ، فأخذ النص المعاصر ينمو شيئا فشيئا . وهو بقدر ما هو حفيد ذلك النص القديم والأصيل ، بقدر ما هو نتيجة كذلك لتلاقحه مع النص الغربي ، وخاصة النص الفرنسي والانقليزي ، مثلما كان النص العربي القديم هاضما لنصوصه المجاورة كالسرياني واليوناني والهندي ، ولكن مع فارق أساسي يتمثل في ان النص العربي كان وقتئذ يكتب في ثقافة كانت في المقدمة وخالية من عقد النقص . أما النص العربي المعاصر فانه يكتب الآن في ثقافة تابعة ومليئة بالفجوات .

ـ 9 ـ

إن النص العربي المعاصر لا يسمي بفصاحة الأشياء الموجودة في البيت العربي وهو عاجز عن تسمية المحيط الذي يعيش فيه وهذا العجز محبط لعملية كتابة النص ذاته بينما نلاحظ أن النص العربي القديم كان يسمى الخيمة بأدق تفاصيلهـا وكان يسمى محيـطه في أصغر أجزائه من الجمل الى الصحراء ، فلقد كان العربي مسيطرا على المكان والزمـان ، وهما العنصران المتلازمان لبناء حضارة الانسان . ولكن العربي في هذا العصر ليس مسيطرا على مكانه وزمانه ، حيث اتسع المكان الى الفضاء جميعا وحيث صار الزمان يقـاس بأعشـار الثواني . إن النص العربي الآن أمسى عاجزا عن تسمية المحدود في عالم بات فيه كل شيء لا محدودا !

ـ 10 ـ

لذلك فقد العروض توازنه في النص الشعري المعاصر ولذلك فقدت البلاغة مكانتهـا في النص النثري المعاصر . وتراجع دور الكاتب نفسه في المجتمع .

بلى . لقد أصبح الشعر غير الشعر القديم وصار النثر لا يشبه النثر القديم بل قد أفل نجم الأديب وبرز رجل التقنية !

هل العربي الآن هو العربي الجاهلي أو العباسي أو الفاطمي ؟ وهل علاقته بالمحيط هي نفسها ؟ ثمّة رواسب أصيلة لا جدال فيها . ولكن حدثت مواصفات جديدة فينا ..

ذلك هو النص الذي يتشكل الآن في رحم هذا الهزيع الأخير من الزمن العربي وضمن المشروع الحضاري الانساني المتأرجح .

إنه نص لا تكتبه يد واحدة !

الخطاب الروائي في :

ليليات امرأة آرق ، لرشيد بوجدرة

بوشوشة بن جمعة

ان المتتبع لمسار الادب المغاربي المعاصر في جنس الرواية العربية ، لا يسعه الا الاقرار بوجود ادب روائي جزائري عربي اللسان ، جزائري المعاناة ، تجاوز مرحلة البدايات التجريبية التي لم تتبلور فيها مذاهب الكتابة الروائية ، الى مرحلة ادرك فيها جنس الرواية نضجه الفني ، وصار يشكل تجربة فنية متميزة ملتزمة بقضايا الجزائر المعاصرة ومبشرة في الآن ذاته بغد واعد .

ويعد رشيد بوجدرة علما بارزا من اعلام الأدب الروائي الجزائري في اللغتين الفرنسية والعربية على حد سواء . مما اكسب تجربته الابداعية سمات الثراء والتنوع والبحث الدائب عن تجاوز المألوف من الاشكال الفنية ، والمعتاد من المضامين الفكرية . ولعل روايته « ليليات امرأة آرق » ، تتوفر فيها تلك السمات متجمعة ، فتكون لذلك وبذلك جديرة بالبحث في خطابها الروائي ، وما تميز به من تنوع في تقنياته السردية : بنى فنية ، وصيغا خطابية ، ورؤى فكرية : تعكس بحث رشيد بوجدرة الجاد في سبيل تطوير الاساليب التقليدية في الخطاب الواقعي الى مذاهب تعبيرية جديدة ، تستفيد من روح العصر الواقعية والثقافية ـ المعرفية ، وتسعى الى الاسهام في تشكيل خطاب روائي متميز .

1) بناء الخطاب الروائي :

اختار الكاتب لروايته ، شكلا فنيا ، ضاربة جذوره في القدم وهو شكل الليلة ، الذي يحيل القارىء الى ذلك الاثر الانساني الخالد « الف ليلة وليلة » والذي كان ولا يزال منهلا ثرا لالهام المبدعين في شتى الفنون والعصور . فجاءت الرواية في ست ليال اطولها الليلة الاولى ، واقصرها الليلة السادسة والاخيرة .

تبدأ الرواية من لحظة تغير في حياة « سعاد » البطلة الدكتورة في امراض الجهاز التناسلي وتحول في نظرتها الى الناس والاشياء ذلك ان « الفاجعة الحيضية » جعلتها تشعر بـ « لوعة الانوثة »[2] وتحس كانها تكتشف العالم للمرة الاولى .

وقد تسببت لها هذه الفاجعة في الاصابة بعديد العقد النفسية التي تمكنت منها وتضخمت كما تنتهي الرواية بلحظة تغير تتجلى في تحول البطلة عن هوس الانتحار الذي تملكها الى الايمان مجددا بالحياة فتكون الرواية لذلك منفتحة على رؤية مستقبلية متفائلة تتجسد في قول البطلة « قررت الا انتحر »[3] وفي هذا ايحاء بحتمية تحول المرأة الجزائرية خاصة والعربية عامة من ذلك الكائن الاجتماعي السلبي الى كائن ايجابي يحمل في داخله الاحساس بالقدرة على تغيير العالم .

اما الرواية في مسارها العام من البداية الى النهاية فهي حكاية عقل المـراة ونفسها في علاقتها وعنصر ذاتها ومحيطها في حال صفوها وكدرها ، قـوتها وضعفهـا أملها ويـأسها اندفاعها وانحسارها ، حبها وكراهيتها ، وهي في الان ذاته حكاية احوال النفس الانسانية ، مما يجعل البطلة تتجاوز حدود ذاتيتها الضيقة واقليميتها الجزائرية وقوميتها العربية لتعانق الذات الانسانية في شموليتها .

وينقسم خطاب الرواية الى ستة مقاطع سردية خمس منها طويلة وواحد قصير وان استقل كل مقطع منها في شكل « الليلية » فانها قد بقيت متداخلة فيما بينها متشابكة وداخل كل مقطع منها مقاطع عديدة فلا نكون امام حكاية واحـدة لاحداثهـا فضاؤهـا الخاص بهـا وشخصياتها وزمانها ومنطقها الذي يكون نسيجها من البداية الى النهاية ، ذلك ان الخطاب لا يشتغل بحكاية واحدة شان الخطاب الروائي التقليدي اذ نحن امام حكاية لكن الخطاب يقدمها لنا من منظورات متعددة وبطرائق مختلفة مما يجعلنا نكتشف في كل مرة حكاية غير الحكاية التي سبقت قراءتها ، فالخطاب يفكك مادة الحكي من خلال تنويع صيغها وجعلها متداخلة ، متشابكة عبر التوالد السردي الذي يضبط تنوعها وتعددها عبر توالد الاحداث في الزمان وتوارد المعاني في المكان .

ويتجلى كل هذا في عملية تفكيك مادة الحكي في الليلة الاولى من الرواية على سبيل المثال لا الحصر ، حيث نتبين وجود ثلاث حكايات غير حكاية البطلة ، وان كانت لها صلات وثيقة بها :

1) حكاية الاخ الاصغر الطيار :

تقدم البطلة حكاية اخيها الاصغر الطيار فتصفه وتستعرض سمات مفيدة من شخصيته وحياته بقولها : « ... كان له هم وحيد : دود القز . كان شغله الشاغل . صار طيارا . انغلق على نفسه ولا ن ولا نفاذ ينفذ اليه . ما كان ليخرج الا لمصاحبة الاموات كان يبكي يشهق كالمراة انذاك . بدون سبب يبكي . كان يقضي نهاراته محلقا عـلى متن طائرات الخـطوط الجوية . كان كتوما لا يكثر من الكلام . يلجا الى الاشارات والى الايماءات اكثر منه الى الكلام في اتصاله بزوجته وابنائه . كان كل يوم جمعة يزور قبر ابي . يقضي امام القبر الساعات الطوال .

وكانت الدموع تترقرق في مقلتيه لادنى الاسباب واتفهها .

اما قلبه فقد كان صلبا[4] .وكان يزورها لتعيره مالا ، فلا تبخل عليه بما ادخرته لمشروع سيارة او القيام بسفرة سياحية حول العالم غير انه كان مبذرا لاجرته وللملايين التي كان يبتزها من اخته التي وقد رفضت الاستمرار في هذه اللعبة يهجرها دون رجعة فتنقطع عنها اخباره .

2) حكاية الحبيب الاول :

كان طالبا في كلية الطب « تظاهر في الاول برقة الشعوروانفتاح الفكر[5] ولما احتقرته البطلة التي كانت هي الاخرى تزاول دراسة الطب في الكلية ذاتها « كان يذرف الدموع وهو ينشد شعر عمر بن ابي ربيعة[6] ثم وثقت به ووهبته نفسها فتنكر لها بحجة ان « المراة التي تفقد عذريتها قبل الزواج ليست شريفة »[7] وأعاد الكرة مع زميلات اخريات ، وكان في خطته ناجحا ، الا انه بين الناس اتعسهم . ارغم على الزواج قهرا من امرأة ثرية ذات اموال طائلة واصبح وديعا طيبا كلبا تمرن على الوفاء لمن يمده طعامه .[8]

3) حكاية الشقيق الاكبر الطبيب :

كان قد قطع البحر الى فرنسا لدراسة الطب والتخصص في الجراحة . قبض عليه متلبسا بجريمة مساعدة منظمة التحرير . كان يقوم باحدى العمليات الجراحية في احدى الاقبية بمدينة باريس ويخيط جروح المناضلين . ألقي عليه القبض فكان التعذيب فالقتل فالوضع في التابوت المرصص[9] ثم ارساله في باخرة ارست بميناء الجزائر في شهر جوان من سنة 1956 .

وتتوالد الحكايات على هذا النحو داخل المقاطع السردية الاخرى باستثناء المقطع الاخير الذي تمثله الليلة السادسة فضلا عن تداخلها وتكررها كحكاية انتحار عروس الحي القصديري في الليلة الثانية[10] وحكاية العمة فاطمة والسلحفاة في الليلة الثالثة[11]

وتقدم احداث هذه الحكايات المتواترة في الخطاب الروائي غالبا باقتصاد كبير وفي كل مرحلة من مراحل تطور الخطاب يقدم لنا جزء منها الى نهاية الخطاب فنتبين ان ذلك التشتت والتعدد تسهم كل اجزائه في تشكيل كلية الخطاب التي لا يمكن تفكيكها بسهولة الى احداث يمكن ان نستعيدها حتى في ادق جزئياتها كما هو الشأن في الرواية التقليدية .

2) الفضاء الروائي :

يتميز الفضاء الروائي الذي تتحرك في ارجائه البطلة تحت ضغط واقعها اليومي ووقائعه وانفعالات ذاتها المتازمة وتفاعلاتها بالانغلاق المولد لشعور الضيق والاختناق الذي يصيب الكيان ـ اذا ما تمكن منه ـ بداء الرتابة والاحساس الرهيب بالفراغ والاغتراب في عالم يعج حركة وخلقا .

فالبطلة تدون ليلياتها او تقوم بمراجعة ما دونته منها في غرفتها المغلقة ، المنعزلة عن دفء الاهل ، والعالم الخارجي الذي لا يتبدى لها منه سوى اغصان شجرة توت ، ورغم ان هذه الغرفة تمثل مكانا اليفا ـ في الظاهر ـ للبطلة ، قضت فيه طفولتها وشبابها ـ اي انه مكان التجربة المعيشة في الحياة فانه يتخذ تجسدات السجن الباعث على الشعور بالوحدة والغربة والفراغ والحافز في الان ذاته على الرفض والثورة ، بشحنه كيان البطلة عنفا موجها لكل من يخالفها في الراي والسلوك ونمط الحياة وكانت الكتابة لديها الحقل الذي تفجر فيه عنفها الساحق .

وان غادرت البطلة هذه الغرفة السجن ، فالى العيادة التي تجسد بدورها فضاء منغلقا وان كان يشتمل على منفذ . بلور نافذة يمكن من رصد العالم الخارجي ـ غير ان هذا الفضاء

يبقى عاملا مضخما لازمة البطلة النفسية التي تتجلى في خوفها الى حد الرعب والذي يحول عناصر عالمها الى اشباح واصوات وخطوات وهوس وكوابيس وفي شعورها الحاد بالوحدة والفراغ الى حد الموت فتقوى رغبتها في الانتحار تخلصا من واقع ذاتي وجماعي ادرك بها حد اليأس فيبدو لها الشارع الغاص خلقا خلاءيبعث فيها الشعور العميق بالغربة وهو في الان ذاته شبيه بالمنفى ، فيتضخم لذلك شعورها العدائي للمكان فلا ترى من المدينة التي تنحدر من اعلى هضاب مهرولة نحو البحر مائلة »[12] والتي توحي بالجزائر العاصمة ـ الا « قذارة تعلوها قذارة الغبار والازبال والقمامة »[13] وهي المدينة الموبوءة ، البلهاء التي لا تفتأ تتخرب وتتهشم وتتذبل وتتطعون[14] ولذلك عمدت البطلة المغتربة والمبعدة من هذه المدينة الى اقامة **المكان الضد** داخل كيانها في مدينة ليلية تعيش فيها مع ذاتها : مناجاة وانفعالات وتداعيات تجمع شتاتها الكتابة .

كل ذلك وتبقى سمة الانغلاق التي طبعت الفضاء الروائي واثرت في واقع البطلة النفسي والذهني ايما تاثير تضفي على عنصر المكان أهمية قصوى في الرواية ، اذ قد وسم المكان اشخاص الرواية واحداثها ، فلم يكن مجرد مكان هندسي وانما كان الحقل الذي يخصب التجربة ، ولم يكن مجرد اطار سلبي خاضع لتحرك شخصيات الرواية واحداثها ، وانما كان عاملا فاعلا في التجربة المعيشة في الواقع الحياتي والفني على حد سواء . وبذلك كان في علاقة جدلية وعناصر الرواية : كائنات بشرية ودلالات فكرية .

3) زمن الخطاب :

يتكثف زمن الخطاب في هذه الرواية ليصوغ نسيجا خاصا به من عمق الخيبة والاغتراب والكبت النفسي والاضطهاد التاريخي : خيبة أمل الانثى في الرجل الذي لم يتجاوز عقدة تفوقه ازاءها فواصل اعتبارهاوسيلة متعة ، واغترابها في مجتمع رجولي لا يقر لها بالتفوق ، وكبت الانثى لانفعالاتها في واقع مليء ممنوعات ومحرمات ، واضطهادها التاريخي في مجتمع يمثل فيه الرجل دور السيد ويرفض ان تنقلب الادوار .

لا يتبع الزمن في هذه الرواية رسما تصاعديا تتطور عبر مساره الاحداث وتتظافر في نسج الحبكة الحدثية والفنية وانما يتخذ شكلا تتشابك فيه الابعاد الزمنية الثلاث : الماضي والحاضر والمستقبل فيقع بذلك تجاوز الزمن الخارجي وما يطبعه من رتابة ، يولدها تسلسل الاحداث السردية تسلسلا خطيا ينطلق من الماضي الى المستقبل عبر الحاضر شان الرواية الغربية في القرن التاسع عشر والرواية العربية التقليدية الى زمن ينتقل فيه الراوي بين مختلف الابعاد الزمنية بكل حرية ، دون اعتبار لما قد يحدث لدى القارىء من تداخل بين الاحداث ، وما قد يجده من عسر في ادراك رباطها المنطقي وقد تعاكست اوقات صيرورتها واشتبكت فضلا عن صعوبة مسايرته لها لعدم خضوعها لنسق تطوري يولد الاثارة ويبعث على الفضول .

فالبطلة تستحضر ماضيها البعيد والقريب وتستذكره باجهاد الذاكرة ، غير انها تعرضه مجزأ او مفككا ، ، عبارة عن نتف مختزلة ومتداخلة لا تخضع لمنطق التسلسل ولا للتتابع المنطقي فتتحدث عن « الفاجعة الحيضية » وما ولدته في نفسها من حيرة دفعتها الى سؤال اخيها أن كان للذكور مثل الاناث عادتهم الشهرية ، فيكون صفعه لها واغراقه في الضحك منها ، ثم تنتقل الى وصف جو العمل وزملائها في الشغل ، ثم تستبطن داخلها علها تفك لغز المعضلة ، ثم وقد تاملت في واقعها الذاتي تتحدث عن اخيها الطيار وتستعرض نتفا من

ذكرياتها معه ، لتتحدث فيما بعد عن الرجال ورداءاتهم ثم تغوص مجددا في باطنها فتتداعى الخواطر فتنتقل الى وصف الطقس الممطر ، لتعود الى الحديث عن الرجال وشدة كراهيتها لهم نتيجة غدر عشيقها الاول لها وتغريره بها ...

وتتواصل احداث الرواية السردية على هذا النحو من تشابك الازمنة وتداخلها بواسطة التوارد السردي وتداعي الوعي واللاوعي ولا يعمل المؤلف في كل هذا على اغلاق دائرة الزمن بل يترك فيها فجوات تتخلل المقاطع السردية ، تومىء الى المستقبل وتوحي بانفراج الازمة التي تعصف بكيان البطلة كقوله على لسانها : أحسست بانني جديدة مستقلة متعنتة »[15] وقد « تبدل العالم وصار اخف اهون[16]

وبذلك يتبدى لنا في الرواية زمنان اساسيان :

ـ الزمن الكائن :

المتصل بماضي البطلة وحاضرها وما يسم كلا منهما من مظاهـر التأزم ، وهمـا زمنان يحتلان تقريبا حيز الاحداث السردية كله .

ـ الزمن الممكن :

وهو يومىء الى المستقبل الذي يلونه التفاؤل ويتحتم ان يكون افضل من الماضي والحاضر .

وتنضاف الى ابعاد الزمن التي تتجسد في الماضي والحاضر والمستقبل مستـويات زمنيـة تتكرر وتتخلل المقاطع السردية في توالدها ، وهي في شكل مقابلات كثيفة الايحاء والدلالة .

ليليات : يوميات
ليل : نهار
ظلمة : نور
مطر : صحو
شتاء : صيف

كل ذلك فضلا عن بعض السنوات التي يتم الحديث عنها ، مثل تاريخ مقتل الاخ الاكبر جوان 1956 زمن احتداد حرب التحرير الجزائرية .

وترد مستويات الزمن تلك ، ضمن التوالد السردي غير خاضعة للمسار الخطي وانما متداخلة متشابكة شانها في ذلك شان الافعال السردية في الخطاب الروائي وازمنتها .

فقد يكون السرد عن الليل ليتحول بسرعة الى المطر ومنه ينتقل الى الماضي البعيد : الطفولة ، والقريب ، الشباب ، ثم يعود ثانية الى الليل فالى الماضي مجددا او ليومىء الى المستقبل او يعرض للحاضر .

وهذا الافتتان في صياغة زمن الخطاب ، يدل على ان رشيد بوجدرة قد استوعب بحذق آخر ما وصلت اليه اساليب التشكيل الروائي وهذا ما يصله بتيار الرواية الجديدة الذي اخذ يؤثر في الرواية العربية منذ الستينات بظهور روايات :

الان روب حرييه Alain Robbes Griellet وناطولي ساروت Nathalie Barrault وسان سيمون Saint Simon وغيرهم من رواد مذهب الرواية الجديدة في فرنسا .

4) الرؤية في الخطاب :

لا تتشكل الحكاية في هذه الرواية من خلال ترابط الاحداث وتسلسلها وفق منطق خارجي في التطور ، شان الرواية التقليدية وانما تخضع لمنطق داخلي اختاره لها الروائي الذي هو الكاتب المتخفي وراء شخصية البطلة التي تتكلم على لسانه ، وتعبر عن وجهات نظره ازاء الاشكالية المثارة والمتمثلة في وضعية المراة الجزائرية خاصة والعربية عامة وما تكابده من استيلاب واغتراب وكبت في مجتمع رجولي فاذا هي تتمرد على الاعراف التي تكبلها وتتحداها برفضها ، والثورة على اشكالها التي يجسدها الاب في غطرسته والاخ الصغير في عنفه وانانيته واستغلاله والعشيق في غدره وخداعه ، وكل الرجال في رداءتهم الفكرية والسلوكية .

فالخطاب في هذه الرواية ، احادي الصوت ، البطلة هي التي تقوم فيه بدور الراوي ، وهي التي تعبر عن رؤية الكاتب مبدعها فهي التي تقوم برواية حكايتها من خلال الليليات التي دونتها لسنوات في كراس يمثل هويتها الحقيقية ويحوي انفعالاتها وخواطرها وافكارها وتصوغ خطابها في صيغة مباشرة هي المتكلم في حديثها عن ذاتها ومعها ، ثم تستعمل ضمائر الغائب في المفرد والجمع عندما تريد الحديث عن الغير اي الناس ، وذلك للهوة التي تفصلها عنهم والتي حببت اليها العزلة والاغتراب والانكفاء الى الداخل تستبطنه الامر الذي جعلها تستحوذ على الخطاب في كامل الرواية من البداية الى النهاية فتكون سائر الشخصيات الاخرى عرضية عابرة تدور في فلكها وكانها لا توجد في النص الروائي الا **بها ولها** لتساعد **عكسيا** على تحديد ذاتها وبلورة عناصر كيانها وكشف دلالات شخصيتها وابعادها ، وهي تعرب في كل ذلك عن ذاتها مباشرة بلا واسطة تترجم عنها وذلك في مسار الرواية كله . فهي الراوي وهي **موضوع الرواية** وهي **الكاتب** وهي **مادة الكتابة** تطغى احاديثها الواعية واللاواعية والمباشرة وغير المباشرة على الرواية ، فكان خطابها خطاب انفعال لا افعال وخطاب كلام لا حركة ، وقول لا عمل ونتيجة اغراقها في هذه الذاتية يكاد كيانها ينصهر في باطنها .

وقد عمد الكاتب الى استعمال وسائل عديدة لارسال الخطاب وتبليغه وتنويع صيغه حتى يجنب رؤيته جفاف التقريرية الذي يجعل تدخله في النص مفضوحا وتواطؤه مع شخصيات الرواية عامة والشخصية الرئيسية خاصة مكشوفا .

الذاكرة :

تقوم بالدور الاساسي في تشكيل الخطاب السردي في النص ، والذي ينبني على استحضار الماضي في الحاضر عبر اجهاد الذاكرة وشحذها حتى تستعيد كل مخزونها من الاحداث والوقائع . فالتذكر قوام الاحداث السردية وذلك لان الزمن الماضي هو الذي يلون الرواية كلية ، اذ ان المعاناة التي تكابدها االبطلة في الزمن الحاضر تجد اسبابها ومسبباتها في الزمن الماضي البعيد منه والقريب والذي تتحدث عنه بقولها « ذكريات . ذكريات . كلها ارهاق ..» ذكريات تتفجر على مستوى بحركة سرمدية متواترة . ثم تنكسر فتضمحل ، ولا تلبث ان تتورم وتتضاعف على وقع ايقاعات تهويسية جنونية[17] وهي لا تصوغ تلك الذكريات في اسلوب تقريري ممل وانما توردها في شكل خطاب عفوي متسارع الوتيرة ، لا يخلو من ايقاع متعمد ينقل الذكريات والخواطر التي تثيرها في عبارات مركزة ومقتضبة تتلاحق حثيثا .

التخيل :

يقوم الخيال بدور هام في تشكيل مادة الخطاب السردي في هذه الرواية ، فقد وظفه الكاتب وسيلة تعويضية تلجا اليها البطلة عندما يبلغ ضيقها بواقعها الذاتي والجماعي اقصاه فيكون الخيال بذلك المعوض للواقع و « ما ينطبع به من سواد »[18] وانغلاق وفراغ رهيب ، فترفضه البطلة لشعورها فيه بالاغتراب وتجنح الى الخيال نشدانا للتوازن وتوقا الى السكينة تقول : « اتيه في تخيلاتي هو ذا دمي الحيضي يترشح منسكبا تاركا فقاعات مفرقعة زبدية ، تتفرقع على فتحات قنوات صرف المياه المبعثرة على سطح الفناء واسبح في التفكير ، هناك تحت الارض ملتويات وتعرجات مغروسة مثل هذه القنوات كثيرة لا تحصى »[19] وقولها وهي تدون ليلياتها « ويتخيل الي وانا امارس الكتابة واليد تسير على القرطاس حثيثا ان فقرات عمودي تمتلىء رغوة من صابون الحلاقة »[20] ولكن ما يميز هذا التخيل هو الوعي الحاد الذي يلهب ذهن البطلة التي تبقى يقظة متيقظة ، والعالم من حولها كله نيام اذ قد « ولدت مفتوحة العينين »[21] بزعم امها .

ويخاطبنا رشيد بوجدرة على مذهب الشعراء ، بلغة الصور التي له فيها ابداعات تنم عن قوة خيال . « ها هو العالم يتجلى ابيض حارا مشقوقا يتصدع كسبخ الصحراء في القيض »[22] .

- « موجة قلق تمدد وتتمطى كقطرة زئبق تتفرق اهليجيا بفضل قوتها الداخلية »[23]
- « ينقصف الماضي مثلما الغصن الذي راح ينخره الدود فراح ينفلح »[24]
- « ورحت التوي من ظلمة الليل قدر ما استطيع بلهفة وذعر »[25]

وهو لا يوظف الخيال في الخطاب السردي لغرض بلاغي وانما دلالي وبذلك يفسر وعي البطلة العميق وهي تصوغ خيالاتها فيكون التخيل اسهاما هاما في بلورة مضمون الخطاب الروائي

الحلم :

يساهم الحلم بدوره في تشكيل مادة الخطاب السردي في هذه الرواية الى جانب كل من الذاكرة ، والتخيل فالحلم كالتخيل يتجلى بديلا للواقع ، وان كان يجد تعليله في الواقع ذاته ويستمد منه علة وجوده في هذا النص الروائي . وهو يتجسد في عتمة الليل وصمته وعزلته ورهبته ، وفي وحدة البطلة المطلقة وقلقها الفظيع وسوداوية رؤيتها للوجود التي جعلت اغلب احلامها كوابيس مزعجة قوامها **التقمص** تارة فيظهر لها الاب عنكبوتا متبهرجا متبجحا وفي حركة عصبية دؤوبة مستمرا لا هدف له سوى التجلبب بالتمظهر[26] ثم يتقمص لها في هيئة الرخويات ليأخذ في التقلص والتراجع عند دخولها طور الصمود في وجه عسفه **والغيبوبة والهذيان** تارة اخرى : « ويظهر لي من خلال غيبوبة خفيفة ان النوافذ تحولت الى لون باذنجاني . المرضى الذين عالجتهم طوال النهار يغتصبون نعاسي تاتيني اصواتهم وحشرجاتهم وكانها ملتوية منقلبة . لاحظت من خلال النوم وكأن هذه الاصوات وهذه الشكاوي والتاوهات تصل فراشي كانما المطر بللها ... شعرت ان شبكات واسعة متداخلة ، متضاربة ، تخيط خيوطها مثل مخاط الرتيلة او العنكبوت . شعرت بان عنكبوتا ضخما آخذ ينسج شبكته الرهيفة بين طيات خلايا العصبية[27] **وذكريات الطفولة الرهيبة ثالثة ، كشهود البطلة احتضار (العمة فاطمة) الذي دام طويلا وجسمها منقسم الى قسمين تحت عربة الترامواي وهي لا تزال حية تتخبط وتعول[28]**

وتخلل هذه الاحلام الكابوسية طيات نوم البطلة التي جعلت من الأرق مبدأ حياتيا لها ، وبذلك فان هذه الالام تتجسد في حال بين الوعي واللاوعي ، بين اليقظة والنوم ، وتساهم في تضخيم الكابوس الذي تملك البطلة والمتمثل في فكرة الانتحار غير انها

تتجاوز هذا الكابوس وتدون ليلياتها التي ستعيشها نهارا جديدا لا ليلا قاتما ذا ايقاعات تهويسية جنونية .

ـ السرد الذاتي :

وهو الذي تنصهر فيه كل الوسائل السردية الانفة الذكر من **ذاكرة** و **تخيل** و **حلم** لتشكيل الخطاب الروائي . وذلك لان الخطاب السردي في هذه الرواية قوامه **حديث البطلة الذاتي** الذي يغطي مسار الرواية من بدايتها الى نهايتها .

وقد جاء هذا السرد الذاتي على ضربين :

أ ـ الضرب الاول :

تعمد فيه البطلة الى **استيطان داخلها** باحثة عن هويتها ومحاولة في الان ذاته شرح الواقع الاجتماعي وتحليل تصرفات الناس فيه ويمثل هذا الضرب من السرد نوعا من الهجرة الى داخل الذات تخلصا من محيط بشري مريع وسبيلا الى لحظات صدق وصفاء مع النفس ، وجهدا لفهم بعض المعضلات وانـزياحـا عن الفراغ وداء العـادة وزمن التجربـة الثقيل والانكسار .

ب ـ الضرب الثاني :

تقوم فيه البطلة **برصد العالم الخارجي** كائنات واشياء بوصف **انفعالاتها وتفاعلاتها السلبية معها والايجابية** ازاء عناصره **وهو يمثل نوعا من** الهجرة الى خارج الذات فتصف لنا الامكنة والازمنة والاحوال والافعال وتروي لنا الاحداث والوقائع ، كما راتها او سمعتها او عايشتها والتاعت بها كروايتها لقصة انتحار العروس في الحي القصديري ضمن المقاطع السردية لليلة الثانية او قصة زوج الممرضة الذي راودها في بيتها مقابل صمته عن محاولة الاغتصاب التي تعرضت لها زوجته في العيادة والتي تسببت لها في الاجهاض ، هذه القصة التي وردت ضمن مقاطع الخطاب السردي لليلة الرابعة ويتراوح الخطاب الروائي بين هذين الضربين .

خاتمة البحث :

ينتسب الخطاب الروائي للكاتب رشيد بوجدرة في هذه الرواية الى مذاهب الكتابة الروائية الحديثة ، اذ يقوم على السرد المحدث الذي ينبني على الخطاب الذاتي المشـدود الى الانا والمترجم عن عنف ازمة البطلة في استيلابها واغترابها ورفضها وثورتها والمنفعل بحساسية الوجدان وحركات الذهن فضلا عن تشكله في تركيب تتداخل فيه ابعاد الزمن وعناصر الواقع وصور الخيال ودلالات الفكر عبر تدوينات واقعية وتعابير شعرية

ويتميز الى ذلك بعبارته القصيرة المتوترة الى حد التشنج الصادرة تحت ضغط الانفعال الشديد والموحية بقوة مجازاتها وكثافة دلالاتها ، والمتاثرة بالشعر في غنائية ايقاعه وشفافية صوره ، والرسم في دقة اشكاله وغنى الوانه والعلوم الطبيعية والفلسفية في بحثها الحسي والمعنوي ومعادلتها بين الملموس والمجازي والذهني

وهو خطاب روائي جديد واسهام متميز في اثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته الاساسية لتحقيق نوع من التناغم في بنية الخطاب وتطوير الاساليب التقليدية في الشكل الواقعي الى مسالك التعبير الشعري ولغة المفاهيم .

احالات البحث :

(1) رشيد بوجدرة ـ يوميات امراة أرق ـ المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر 1985 ـ 123ص
(2) الرواية : ص5
(3) الرواية : ص 123
(4) الرواية : ص 11 و 12
(5) الرواية : ص 16
(6) الرواية : ص 17
(7) الرواية : ص 17 و 18
(8) الرواية : ص 25 و 26
(9) الرواية : ص 37 و 38
(10) الرواية : ص 64
(11) الرواية : ص 43
(12) الرواية : ص 10
(13) الرواية : ص 15
(14) الرواية : ص 111
(15) الرواية : ص 112
(16) الرواية ص 42
(17) الرواية : ص 19
(18) الرواية : ص 11
(19) الرواية : ص 23
(20) الرواية : ص 19
(21) الرواية ص 67 .
(22) الرواية ص 69 .
(23) الرواية : ص 103
(24) الرواية : ص 111
(25) الروايةض: ص 7
(26) الرواية : ص 106
(27) الرواية : ص 114

الترجمة من العربية وإليها :
محطات تاريخية ، عبر واستنتاجات

بقلم : جلول عزونة

محتوى هذه الدراسة

I تقديم :

1) التفكير حول الالتقاء بين الحضارات المختلفة ، هل هناك قوانين تفسر وتتحكم في هذه العملية التاريخية الاجتماعية ؟

2) محطات تاريخية في مسيرة الترجمة في العالم لنتبين طريقنا اليوم .

II المحطات التاريخية :

1) حركة الترجمة في العصر العباسي الأول : من الهندية والفارسية واليونانية والرومانية (اللاتينية) .

2) الترجمة من العربية الى لغات اخرى :

ا ـ مدرسة طليطلة ـ مدرسة شارتر ـ دور الفونس .

ب ـ مدرسة Salerne ودور قسطنطين الافريقي ..

3) حركة الترجمة في عصرنا الحاضر : تجربة تونس .

III خاتمة واستنتاجات :

ا ـ الترجمة لابد ان تكون عملية مؤسسات لا افراد .

ب ـ الترجمة : عطاء وتسامح وتقدم ونهضة .

ج ـ الترجمة ودراسة آداب الشعوب منذ الشباب .

د ـ الترجمة الحضارية الناجعة لا تكون الا بالترجمة الى اللغة الأم .

ـ لابد من تراكم نوعي وكمي قبل الابداع والاضافة ، وهذا يتطلب الوقت والمال وضبط خطة واعية للترجمة .

2) بيبلوغرافيا تكميلية .

الترجمة من العربية وإليها :
محطات تاريخية ، عبر واستنتاجات

بقلم : جلول عزونة

محتوى هذه الدراسة

I تقديم :

1) التفكير حول الالتقاء بين الحضارات المختلفة ، هل هناك قوانين تفسر وتتحكم في هذه العملية التاريخية الاجتماعية ؟

2) محطات تاريخية في مسيرة الترجمة في العالم لنتبين طريقنا اليوم .

II المحطات التاريخية :

1) حركة الترجمة في العصر العباسي الأول : من الهندية والفارسية واليونانية والرومانية (اللاتينية) .

2) الترجمة من العربية الى لغات أخرى :

أ ـ مدرسة طليطلة ـ مدرسة شارتر ـ دور الفونس .

ب ـ مدرسة Salerne ودور قسطنطين الافريقي ..

3) حركة الترجمة في عصرنا الحاضر : تجربة تونس .

III خاتمة واستنتاجات :

أ ـ الترجمة لابد ان تكون عملية مؤسسات لا افراد .

ب ـ الترجمة : عطاء وتسامح وتقدم ونهضة .

ج ـ الترجمة ودراسة آداب الشعوب منذ الشباب .

د ـ *الترجمة الحضارية* الناجعة لا تكون الا بالترجمة الى اللغة الأم .

ـ لابد من تراكم نوعي وكمي قبل الابداع والاضافة ، وهذا يتطلب الوقت والمال وضبط خطة واعية للترجمة .

2) بيبلوغرافيا تكميلية .

II محطات تاريخية في مسيرة الترجمة

1) حركة الترجمة في العصر العباسي الأول :

نشأت هذه الحركة وتطورت نتيجة تعدد الثقافات والأجناس واللغات اثر اتساع الفتوحات الاسلامية التي امتدت على مساحات شاسعة من قارات ثلاث وبالخصوص نتيجة « نمو الحضارة نموا يستدعي علما واسعا بكثير من شؤون الحياة ، من هندسة وطب ونجوم . ونظام حكم وفقه ، ولغة وأدب »[2] .

وقد نشطت هذه الحركة انطلاقا من ثقافات عدة لعل اهمها الثقافة الفارسية والهندية والعربية واليونانية ـ الرومانية بجانب ثقافات دينية اهمها اليهودية والنصرانية والاسلام .

وقد بدأت كل ثقافة تتنافس مع الثقافات الأخرى وتحاول البروز على ايدي رجال لهم اختصاصات مختلفة ، بذلوا جهدهم في الدعوة لهذه الثقافة أو تلك والترويج لمبادئها وتحبيبها للناس ، وأخذت كل ثقافة « تشق لنفسها جدولا تسير فيه وحدها وكلما غزرت وزاد مددها ، وسعت مجراها ، وتعهدته بالاصلاح وحافظت الى حد ما على استقلاله » قبل ان تشرع في مرحلة لاحقة في تكوين « نهر عظيم تصب فيه مياه مختلفة » فكان « هناك لقاح بين الثقافات ، ونشأت من هذا اللقاح ثقافات جديدة ، تحمل صفات من هذه وتلك ، وصفات جديدة لم تكن في هذه ولا في تلك ، وأصبح لها طابع خاص يميزها عما سواها »[3] وهي الثقافة العربية الاسلامية .

ونحن نعرف مدى ثراء حركة الترجمة في ذلك العهد ودور بيت الحكمة في بغداد وبيت الحكمة في القيروان (؟) ومدى اتساع اهتمامات المثقفين العرب وعدد المترجمين .

أ) فقد خصص ابن النديم في كتابه : **الفهرست** فصلا لأسماء النقلة من **الفارسية الى العربية** وذكر منهم قرابة 15 مترجما لعل أشهرهم : عبد الله بن المقفع والحسن بن سهل والبلاذري ....

واشتملت الكتب المترجمة ميادين عديدة اهمها : التاريخ والعادات والاعراف والنظم ، والحكم والأدب والأديان والأعيان والسير .

ومن أشهرها : **كليلة ودمنة والأدب الكبير والادب الصغير وهزار أفسانه ومعناه الف خرافة** ، وهو أحد أصول **الف ليلة وليلة** .

وقد ظهرت أجيال من المسلمين تتقن العربية والفارسية معا وابدعت أدبا وعلما وفنا متأثرا بالحضارة الفارسية ويسير سيرها ووجهتها .

ب) وقد انتقلت **الثقافة الهندية** الى العربية أولا عبر الفرس الذين اتصلوا بالهنود اتصالا وثيقا قبل الفتح الاسلامي ومعنى هذا ان نقل الثقافة الفارسية هو « نقل جزء من الثقافة الهندية في ثناياها »[4] .

وكانت الترجمة وتأثيرها بالخصوص في الالاهيات والرياضيات اي الحساب والنجوم وفي الأدب .

وترجموا مبكرا ـ في زمن المنصور ـ كتابا هنديا في الفلك وهو مما اهلهم فيما بعد الى الاستفادة من علم الفلك اليوناني .... وترجموا كتبا في الطب عن الهندية وجلبوا حشائش

وعقاقير وعربوا كثيرا من الألفاظ الهندية وآراء في الأدب والبلاغة وبالخصوص **القصص الهندي** مثل قصة **السندباد** وقصص الحكم .... مما كان له تأثيره على الشعر خاصة .....

ج) اما الترجمة عن الثقافتين **اليونانية والرومانية** فانها اشتملت على ميادين ثرية ومتنوعة جدا وبالخصوص : في الفلسفة ، والرياضيات والفلك وعلوم الطبيعية والطب والأدب والتاريخ والفنون الجميلة ....

وقد تغلغل الفكر اليوناني في الشرق منذ عصر الاسكندر أي منذ ما قبل الميلاد واشعت هذه الثقافة انطلاقا من مراكز مهمة هي **جنديسابور** بفارس كمدرسة كبرى للطب ظلت قائمة الى العصر العباسي **وحران** (شمال العراق) **والاسكندرية** بمصر .

وكانت اولى الترجمات في المنطق والفلك وفلسفة ارسطو وذلك في اوائل الدولة العباسية[5] ثم كان عصر المأمون (من 198 هـ الى 300 هـ) وما بعده الى حوالي سنة 398 هـ أي ان **الترجمة دامت قرابة الثلاث قرون** . ويمكن ان نتخيل مدى التراكمات الكمية والنوعية وما يتركه ذلك من اثر في التفكير ونمط الحياة . وما ساهم به ذلك من تطوير للحضارة وما مكن من ابداعات وخلق [6] .

وبعد ان كانت بوادر الترجمة في العهد الأموي مجرد محاولات فردية ، « تموت بموت الافراد القائمين بها » صارت في الدولة العباسية عمل امة ومدرسة كبيرة « **لا يضيرها موت فرد أو افراد منها** »[7] ، **أي صارت حركة مؤسسات** .

ويجمع المختصون ، انه خلافا للثقافة الهندية وبالخصوص **الفارسية** ، فان حظ الأدب المترجم عن **اليونانية والرومانية قليل جدا** ، **لا يتجاوز الفاظا عربت وبعض القصص اليونانية وبعض أخبار التاريخ وبعض الحكم المنسوبة لفيثاغورس وسقراط وأفلاطون وارسطو** .

د ـ وما يمكن ان نستنتجه هو ان هذه القرون الثلاث التي تمثل مرحلة من **أهم** مراحل بناء الحضارة العربية الاسلامية ، تمثل كذلك مرحلة من أهم مراحل الحضارة الانسانية قاطبة ، اذ عرفت هذه الفترة « حركة عنيفة » وجدلا في كل العلوم ومستويات الفئات الاجتماعية والاوساط والمدن والقرى ، **فهي** فترة تلاقي الحضارات المختلفة والثقافات المتباينة ، حاول كل في اختصاصه ـ وبالاخص المتكلمون ـ ان يكونوا صلة الأشياء مختلفة ..... « صلة بين الأديان بعضها ببع وصلة بين الفلسفة والدين وصلة بين الفلسفة والأدب » فعشنا فترة مزج الاضافات والخصوصيات والتجارب ، ونجح العرب والمسلمون في تخير الألفاظ لمعاني جديدة واشتقوا من كلام العرب أسماء لمفاهيم كانت غير معروفة « واصطلحوا على تسمية .... ما لم يكن له في لغة العرب اسم »[8] .

امتزجت الثقافات ، وتلاقت دون امكانية افتراقها مجددا . كان ذلك اول عصر لتلاقي كل تلك الثقافات دفعة واحدة وبذلك العدد المهم والمختلف وسنشهد ، مع توالي العصور شيئا جديدا ، وهو شدة تلاقي الثقافات وامتزاجها وبالخصوص في قرننا الحالي والقرن الذي سبقه[9] .

ـ وما نستنتجه كذلك هو وهج حرارة تلك الفترة التي عرفت **لهفة** كبيرة على المعرفة وتنافسا عاليا من أجل استيعاب ثقافات كل الشعوب تقريبا وهضمها ـ قديمها وحديثها ـ من أجل قد انسان جديد يمتاز **بالعطش المعرفي والطموح اللامحدود والعقلانية الطاغية** . ولعل الجاحظ أهم من يمثل نمط هذا المثقف الموسوعي الذي يريد ان يكون قياسه

العالم المعروف وقتئذ وان يكون طموحه بقدر سعة فكره ومرونته وبقدر استساغة كل تلك الألوان من الثقافات المختلفة .

ـ ونرى اذن ان الترجمة هي التي لعبت دور المحك الحقيقي لهذا الطموح الجديد وهي الوعاء الذي مكن من تحقيق ذلك التمازج وساعد على عملية الهضم وخلق الأرضية الصلبة للاشعاع الحضاري العربي الاسلامي لمدة قرون طويلة قد لا تقل عن عشرة قرون .

وقد كان قوام ذلك الاشعاع **تطور العلوم** ومساهمتها في **الرقي** ومساهمتها في خلق الاطار الضروري للتطور والرقي ونعني به **حرية الراي** .

وما كانت هذه القيم : الرقي وحرية الرأي لترى النور دون ذلك العمل القاعدي الأساسي ، المتواصل بدون كلل صباحا مساء وهو عمل المترجمين الذين يؤكدون كل يوم بما يقدمونه من معلومات جديدة ، بان العلم لا حد له وبأن لكل الشعوب مساهماتها وان اختلفت قيمتها ونوعيتها ، وهم بذلك يبثون في الافكار فكرة التسامح والتكامل والتعاون وتجاوز عقد الاستعلاء والسيطرة والجبروت .

2 ـ الترجمة من العربية الى اللغات الأوروبية

أ ـ مدرسة طليطلة :

ان الحديث عن دور الاندلس وتاثيرها في الغرب يطول وهو ليس موضوع هذه الورقات . ولكننا نذكر مع هذا تأثير الاندلس في أوروبا وبالخصوص في ميدان الأدب وانتقال **ألف ليلة وليلة** مثلا ، وبالخصوص سميها التونسي : **مائة ليلة وليلة** عن طريق الأندلس ، وكذلك قصة **حي ابن يقظان** لابن طفيل وبالخصوص تأثير **الموشحات والأزجال** في اسباني الشمال وفي مقاطعة بروفانس في جنوب فرنسا[10] .

واليوم نريد فقط ان نقف عند مدرسة طليطلة في الترجمة والتي ازدهرت فيها طيلة القرن الثاني عشر المسيحي ، فكانت بحق المدينة التي جسمت عمليا حلقة السلسلة الرابطة بين المشرق الاسلامي والغرب المسيحي ، منسجمة في ذلك تماما مع محيطها العام ، الاندلس التي قامت بنفس الدور . ولكن طليطلة كانت رأس الجسر في عملية الالتقاء الحضاري عن طريق الترجمة .

فقد انتظمت في طليطلة مدرسة للترجمة ، قامت بدور حاسم في نقل المعارف بصفة جذرية ومنظمة انطلاقا من العربية ، ونقلا لكتب عربية ويونانية وغيرها[11] .

لقد بقيت طليطلة تحت الحكم الاسلامي العربي مدة 334 سنة ـ من سنة 714 م ، تاريخ فتحها من قبل طارق بن زياد الى سنة 1085 م تاريخ دخولها من طرف الفونس السادس ملك قشتالة[12] وهي مدينة لا تحتوي الآن الا على آثار اسلامية قليلة رغم أنها كانت تعتبر من أهم المدن الثقافية باسبانيا المسلمة رغم وجودها في المنطقة الحدودية بين الاندلس وبين المالك الاسبانية وكذلك رغم وجود أقلية مهمة من السكان المسيحيين . وهي كعاصمة ثقافية انجبت عددا كبيرا من العلماء وبالخصوص القضاة منهم[13] .

وهي مدينة اشتهرت بالتسامح سواء في العهد الاسلامي أو العهد المسيحي رغم تاريخها المليء بالانتفاضات ورغم شهرتها كمدينة ثائرة ، لا تخضع لأحد ولا تتبع المعهود والمألوف ..

وكانت بها ، عند فتحها من طرف طارق بن زياد ، وهي عاصمة مملكة القوط ـ جالية يهودية صغيرة .

وكانت طليطلة والى عهد الناصر ، مدينة شبه مستقلة سياسيا وقد كانت ملجأ الثائرين على اختلاف مشاربهم من ذلك مثلا البرابرة ، عند ثورتهم الكبرى سنة 740 هـ ، وفاتحها نفسه ، ألفونس السادس ، قضى بها عددا من السنين في حماية المأمون احد ملوك الطوائف ، وذلك حين فر ألفونس من أخيه وغريمه .

فكيف اصبحت طليطلة مكان الالتقاء بين الحضارة الاسلامية وبين العالم المسيحي ؟ وكيف لعبت دور اهم مركز للترجمة في ذلك العصر ، فأشعت على كامل أوروبا واستحقت بذلك صفة أول مدينة في النهضة الاوروبية الاولى في القرن الثاني عشر مسيحي ؟

وهنا ـ وقبل محاولة الاجابة عن هذا السؤال ، لابد من التذكير بفترة ملوك الطوائف ، التي دامت 83 سنة والتي رأت بروز عشرات الممالك الصغيرة المتناحرة والتي كانت تتداخل مصالحها مع مصالح الممالك النصرانية وتساهم في خصومات انتقال الحكم ، مما جعل الشعور الديني يتلاشى خصوصا في المجال السياسي فكنت ترى في هذه الفسيفساء تحالفات بين المسلم والحاكم النصراني مثلا ضد حاكم مسلم آخر أو ضد حاكم مسيحي ؛ وهذا مما هيأ طليطلة لتلعب دور الوسيط بين هذه الديانات وهذه الشعوب وتنجح في تنمية الروح العلمية والثقافية وقد سهل هذه المهمة مضي عدة قرون ساهمت في تعارف هذه الشعوب واختلاطها وتداخل مصالحها مما سيجعل منها الأرض الخصبة لعملية التلاقح وانتقال المعارف والمعلومات .

لقد كانت طليطلة طيلة الحكم العربي الاسلامي ذات أغلبية مسيحية وذلك نتيجة تسامح الفاتحين ، وتواصل نفس التسامح في الفترة الاولى للحكم المسيحي . فقد اعطى الفونس السادس ملك قشتالة الضمانات الكافية للمسلمين لاحترام نمط حياتهم وديانتهم . وبفضل هذه السياسة المرنة حافظت مدينة طليطلة لمدة طويلة على طابعها الاسلامي رغم خليط سكانها المكون من« مستعربين » و « مدجنين » ويهود ومسيحيين وأفرنج

« لقد تواصل تطبيق الاسلام من طرف عدد من المؤمنين ؛

وكانت طليطلة مدينة « المستعربين » Mozarabes تحت الاسلام ، وصارت مدينة الموريسكيين لفترة طويلة بعد رجوعها للمسيحية »[14] .

وقد نجحت طليطلة في دور نقل الثقافة وفي الترجمة بفضل مناخ التسامح الذي كان يسود كل اوجه الحياة وكذلك بفضل موقعها الجغرافي . ولكن وبالخصوص بفضل مؤسسة مختصة في الترجمة تذكرنا ببيت الحكمة التي أسسها من قبل ولنفس الغرض المأمون ببغداد (انظر : احمد امين ، **ضحى الاسلام** ـ الطبعة العاشرة ، بيروت ، الجزء 1 ـ ص 255 والجزء 2 ـ ص 61 وما بعدها) .

فبعد بيت الحكمة بثلاث قرون تقريبا انشأ رئيس الأساقفة ريمون Raymond (الفرنسي) (1126 ـ 1151) بطليطلة معهدا للترجمة ، وواصل هذه المهمة بعده رئيس الأساقفة جان (Jean) وكان كونديسالفي Gundisalvi على رأس المؤسسة الذي كان يترجم من القشتالية الى اللاتينية . ويمكن ان نذكر بعض مترجمي طليطلة : ابن داود الذي كان يترجم من العربية الى القشتالية وجيرار الكريموني Gérard de Crémone الذي كان يتقن الترجمة من العربية الى اللاتينية[15] وترجم مثلا باعانة جون John الاشبيلي حوالي سنة 1135 م بعض كتب الفارابي .

وترجم جيرار ـ المتوفى سنة 1187 م كتب الأفلح الفلكية (الأفلح :Gerbert Filius Affloe) .

ويذكر فارمر Farmer ان جيرار لم يكن يتقن تماما العربية ولذلك استعان في مهمته بعربي اسمه Gallipus (غالب ؟) الذي كان يترجم من العربية الى القشتالية وجيرار يترجم النص من القشتالية الى اللاتينية . وقد قضى جيرار باسبانيا حوالي 50 سنة وترجم 71 كتابا عن العربية .

أما رئيس المؤسسة ذاته أي Gundisalvi فقد كان يستعين في ترجمته للآثار العربية بيهودي اسمهJohna Avendehut(ابن داود) .

المترجمون وما ترجموه :

من الكتب العربية المترجمة يمكن ان نذكر كتب ابن طفيل (Abu Bacer) وكتب المجسطي (Almagest) وكتب ابن زهر (Avenzohr) وخرج بن سالم (Faraius ou Faragut) .

وترجم أديلار دي باث Adelard de Bath كتابا في الحساب للخوارزمي وآخر للزهراوي في الجراحة .

أما ميكائيل سكوت Micael Scot المتوفى سنة 1232 م أو 1236 م ؟ والذي قدم من انكلترا للدراسة في طليطلة فقد ترجم عديد الكتب العلمية وبالخصوص كتب ابن رشد . وقد أعانه في عمله المسمى Alphagirus (الفخر ؟) .

- Robert de Chester (Robertus Anglicus) ترجم عددا من الكتب وبالخصوص القرآن سنة 1243 م باعانة الألماني هرمان Herman [16] ...

ـ ومن التراجمة نذكر فيليب Philippe de Trivoli ، الذي ترجم كتبا سياسية تنسب لأريسطاطاليس وذلك حوالي سنة 1243 م .

وكان هذا الاقبال الشديد على النهل من العربية وعلى الترجمة منها دليلا على قيمة هذه اللغة وعلى ما وصلته من رقي بفضل ما الف فيها ونقل اليها على مر العصور وهذا ما جعل Robert Bacon الذي كان يتقن العربية يقول : ان اللغة العربية هي الطريق الوحيد نحو المعرفة الحقيقية[17] .

لقد فهم رئيس الأساقفة بطليطلة Raymond أهمية تعايش الأديان والأجناس بسلام في طليطلة واستغل كل تلك العناصر في مهمة الترجمة التي هيأ لها كل حظوظ النجاح . وقد استقبلت طليطلة عددا من الفلاسفة والمفكرين الفارين من الأندلس من جراء قمعهم من طرف المرابطين ـ وهكذا بدأت مئات الكتب وبالخصوص كتب الفلسفة الاسلامية تنقل الى اللاتينية وصارت طليطلة ـ في اقل من قرن وانطلاقا من أوائل القرن الحادي عشر واثر هدم قرطبة عند ثورة البربر فيها ـ من أهم العواصم الثقافية في الاندلس وفي العالم كله .

لقد حافظت طليطلة على دورها كمركز استقطاب واشعاع فكري للحضارة الاسلامية رغم انتقالها تحت سيطرة المسيحيين بل دعمت هذا الدور بما انهجته من وجهة جديدة ومن رسالة جديدة قوامها تغذية اللغة اللاتينية بدم وفكر جديدين . وصارت طليطلة محط رحال للطلبة الوافدين عليها من كافة الأقطار الاوروبية . ولعل **قنطرة طليطلة** هي الرمز الحي لهذه العلاقة ولهذا التواصل بين الشرق والغرب .

فقد شيد الرومان هذه القنطرة اول مرة واصلحها من بعد القوط وأعاد بناءها العرب سنة 866 م[18] .

وهكذا فان طليطلة لعبت دور المركز الاول للدراسات الشرقية في أوروبا . وقد ازدهرت الترجمة فيها الى موق القرن الثالث عشر ـ ولعبت طليطلة اذن دور الطليعة مما جعل منها نقطة التلاقي بين عالمين وثقافتين . وتبدو طليطلة بهذا الدور أواسط القرن الثاني عشر كنقطة انطلاق النهضة الثقافية الاوروبية وبالخصوص تلك التي ستزدهر بكل من فرنسا وانكلترا وألمانيا في القرن الموالي اي القرن 13 م .

فطليطلة كانت النقطة المتقدمة التي سينتقل عبرها تيار الفلسفة الأرسطية ـ العربية الذي انطلق من بغداد منذ القرن التاسع المسيحي والذي سيكون له تأثيره الكبير على الفكر الاوروبي عامة ولمدة قرون طويلة .

● هنا لابد من وقفة قصيرة عند **مدرسة شارتر** L'Ecole deChartres التي كانت لها عديد العلاقات مع الفكر العربي .

فنحن نعرف ان جربار Gerbert والذي سيصبح بابا تحت اسم سلفستر الثاني عاش بتطالونيا ، وببرشلونة بالذات أين تعلم مبادىء الجبر . ومن تلاميذه نجد Fulbert (991) Richet (ولد سنة 1960)[19] . وقد ادخلا تعليم فلسفة ارسطة انطلاقا من الترجمات العربية ومن شروح ابن رشد وذلك قبل Abelard صاحب مدرسة باريس والسربون بقرون والذي عرف مشاكل عديدة من جراء انتصاره لفكر ومنهج ابن رشد[20] وقد شهدت تلك الفترة انتشار فكر ابن رشد ، فأرسطو عرفه الغرب انطلاقا فقط من شروح ابن رشد ، وحتى النصوص المؤلفة في الغرب كانت تحمل طابع ابن رشد وطريقته وأفكاره .

وقد طبقت شهرة Thierry الآفاق . من ذلك ان المترجم الألماني والذي كان يعيش في طليطلة ، Hermann ، الذي أشرنا إليه سابقا ، والذي كان يترجم من اليونانية الى العربية ، أهدى بعض مترجماته الى Thierry

كانت مدرسة شارتر طوال القرنين 11 و 12 م ـ مثلها مثل مدرسة Salerne . والتي سنتعرض اليها فيما بعد ـ تجمع دائما بين النص اليوناني والنص العربي ويتساءل المختصون هل ان Bernard Sylvestre . الأستاذ بمدرسة شارتر ـ كان ام لا يحسن اللغة العربية وهل هو الذي قام بترجمة كتاب في الفلك انطلاقا من العربية ام لا ؟

على كل ، فان مدرسة شارتر تمثل مرحلة وسطى في عملية الترجمة بعد طليطلة وقبل باريس .

فلم تصل باريس النصوص اليونانية المترجمة عن العربية الا في القرن الثالث عشر . (في اوائله) وعندها ظهرت بشكل جلي قيمة الفكر العربي وتأثيراته .

بينما كان كبار الفلاسفة يدرسون وتترجم آثارهم قبل ذلك بحوالي القرن (حوالي سنة 1150 م) في طليطلة التي كانت تعج بأفواج الطلبة الوافدين عليها من كافة البلدان الاوروبية ولنا حول هذا شهادات مؤلفين انكليز وغيرهم[21] .

فأوروبا : بقراءتها المباشرة لكتب مترجمة عن العربية ستتمكن من الأدوات الضرورية للتفكير وللتطور وللازدهار أي حضارة . ولعل Le Savant)-Alphonse X) الذي يمثل أحسن نموذج لهذا التمازج الناجح بين الثقافات والحضارات ..

● **الفونس العاشر العالم** : (1220 ـ 1284) أو الحكيم .

إن هذا الملك ، صاحب طليطلة ـ استوحى في ابداعاته المترجمات من العربية . وقد أبدى اهتماما كبيرا بالترجمة عامة انطلاقا من العربية الى اللاتينية واللغات « الرومانية » (roman) وتعهد هذا الحركة ورعاها .

ورغم الدور الذي لعبه الفونس العاشر في اعادة المدن الاسبانية الى المسيحية[22] فانه كان يعرف جيدا المسلمين واليهود ويعجب بثقافتهم ، وقد استغل منظوريه اليهود والمسلمين كمترجمين وعمل على نقل **مدرسة الترجمة** من مرسية الى اشبيلية وذلك سنة 1254[23] .

وقام بدعم عمل مدرسة الترجمة بطليطلة والتي كانت مهمتها تتمثل في نقل اهم الكتب العربية في الفلسفة والتاريخ والأدب . وقد ترجم الفونس العاشر الى القشتالية **التوراة والقرآن والتلمود** (et la Cabale) . وأوصى كذلك بترجمة كتاب في الشطرنج وكتب في الفلك من ذلك كتاب ابن البتاني (858 ـ 929) الزيج والذي يحتوي على اهم مشاهداته في علم الفلك[24] وسيكون هذا الكتاب المرجع الأساسي لكتابي الفونس الذين ألفهما سنة 1252 م وهما Tables Alphonsines و Savoir de l'astronomie

وقد شجع الفونس العاشر مبادرة ترجمة كتاب ابن المقفع : **كليلة ودمنة** سنة 1251 م .

ومن العربية تمت ترجمة كتب يونانية مثل كتاب **الفيزياء** لأرسطو ، بينما اهتمت ترجمات اخرى بتعريف فلسفة فلاسفة يهود ومسلمين وبالخصوص فلسفات ابن سينا (980 ـ 1036 م) .

وابن رشد (1126 ـ 1198) وشروحهما لفلسفة أرسطو . وكذلك ترجمة بعض كتب الطب العربية[26] .

وهكذا فان نشاط الفونس العاشر الفكري كان له تأثيره الكبير في المستوى الثقافي لأنه استعان في سياسته بالعلماء والكتاب والشعراء المسيحيين واليهود والمسلمين . وقد ساهم هذا التعايش بين الديانات الثلاث وبين عديد اللغات في تألق الحضارة وفي قفزة نوعية حضارية كان اليهود والمدجنون اهم عناصرها الفكرية والبشرية . اذ كانوا هم الوسطاء بين الثقافة الاندلسية وبين الغرب المسيحي .

وقد تواصل عمل الفونس العاشر العلمي من طرف ابنه سانشو الخامس (1258 ـ 1295 م) الذي احتل مدينة طريف (Tarifa) والذي امر بترجمة تاريخ الحروب الصليبية . وما يمكن ان نستنتجه هو نجاح طليطلة . في ذلك الظرف التاريخي في اجتياز مرحلة القطيعة التاريخية مع السلطة المسلمة ، بأقل التكاليف ، بل نجحت في ان تكون ومنذ البداية نقطة اشعاع على اوروبا كلها وعرفت كيف تكون الحضارة وسطرت الطريق لأوروبا بأسرها بعيدا عن التعصب السياسي والديني .

ب ـ مدرسة Salerne

قبل الحديث عن مدرسة Salerne ، لابد من كلمة موجزة عن دور صقلية المسلمة والنورمندية في عملية الترجمة وانتقال الحضارة .

ولابد من القول منذ المنطلق بأن اشعاع صقلية في عهديها كان دون اشعاع طليطلة والأندلس رغم بقائها طويلا تحت الحكم العربي (من 827 الى 1085 م) ورغم محافظتها تحت حكم النورمانديين على طابعها العربي والاسلامي ، وعلى كل كان اشعاع صقلية متأخرا نوعا ما عن اشعاع طليطلة وذلك رغم ما أبداه الملوك النرمان من تسامح ومن تشجيع للترجمة والابداع الفني والأدبي .

ومدرسة Salerne اشتهرت طيلة القرون الوسطى بمدرستها الطبية التي كانت بمثابة مركز متقدم في أوروبا على طريق العلم والحضارة . ولكن رأس الحربة هذا سيكون له تأثير محدود وربما يرجع ذلك الى تخصص هذه المدرسة في فن واحد[27] .

وان كانت زنقريد هونكه تعتقد ان صقلية هي مكان ولادة الغرب الحديث « فـإن دور صقلية وايطاليا في انتقال التراث الفكري العربي دور صغير اذا ما قورن بدور الاندلس في هذا المضمار »[28] .

ولا ننسى هنا ان صقلية تعايشت فيها جنبا لجنب الثقافات والحضارات اليونانية واللاتينية والعربية . ومع الاهتمام بدراسة العلوم بروح متفانية ميزت العلماء العرب طوال تاريخهم فانتقلت تلك الروح مع كتبهم المترجمة وانتقلت بالخصوص وسيلة تلك العلوم اي « اخضاع الأمور لحكم العقل والطبع التجريبي » حسب عبارة Haskins .

ولابد هنا من الاشارة الى دور قسطنطين الافريقي (1015 ـ 1087 م) المولود بتونس والمتوفى بموني كاسينو كراهب من رهبان القديس بينيديكت ، أهم مترجمي مدرسة سالرنة (قرب نابولي) . وقد ترجم بالخصوص من العربية الى اللاتينية كتب الطب والفلك وذلك قبل انطلاق مدرسة طليطلة الكبرى للترجمة بحوالي القرن[29] .

ومن الكتب التي ترجمها كتاب الطبيب التونسي ابن الجزار (زاد المسافر) وكتب اسحاق بن سليمان الاسرائيلي واسحاق بن عمران ، وبالخصوص ترجم **كتاب الباري في علم الفلك** لأبي الحسن بن أبي الرجال ، وزير بني زيري[30] .

ولعل فريدريك الثاني هو الذي اعطى للترجمة دورها الحقيقي ومكانتها بفضـل علماء كميخائيل سكـوت الذي درس بالانـدلس وجوفـاني البلرمي الذي أوفده الى تـونس سنة 1240 م واختصاصه الرياضيات وليوناردو فيبوناتشي الذي درس في الأندلس وفي المشرق و « إليه يرجع الفضل في ادخال الأرقام العربية الى الغرب » .

وكان الاهتمام عند الترجمة بعلوم البصريات والتنجيم والكيمياء والسحر وأوصاف الكون وعلم الحيوان والميكانيكا . والرياضيات والطب طبعا .

وقد اهدى فريدريك الى جامعة بولونية ، بشمالي ايطاليا مؤلفات في المنطق والطبيعة امر بترجمتها من العربية . وانشأ في مدرسة الطب بسالرنه أول قسم للتشريح في أوروبا ، كما أسس جامعة في نابولي سنة 1224 م . وعلى كـل كانت البعثـات العلمية تنتقـل بسهولة وباستمرار بين المشرق وصقلية والاندلس وكان اتصال العلماء وثيقا وكانت حركة الترجمة على أشدها[31] وانتشر التأثير العربي الى حد ما الى شمال ايطاليا والمانيا ومقاطعة بروفانس بجنوب فرنسا وهذا بعد حضور عربي دام 234 ، سنة وبالخصوص زمن حكم النرمان وزمن حكم فريدريك الثاني وابنه بعده وقد اقتنع كل هؤلاء بضرورة الابقاء على العرب والمسلمين وغيرهم لتسيير شؤون البلاد اداريا وثقافيا واقتصاديـا وذلك لتفوق الحضـارة العربيـة الاسلامية ولكثرة العلماء .

وقد قضي فريدريك الثاني جل اوقاته بصقلية بينما كان يحكم كامل إيطاليا والمانيا[32] .

وهكذا نرى أن صقلية ومدرسة سالرنه لعبتا دورا كبيرا في الترجمة وبالخصوص ترجمة كتب الطب اليونانية والعربية وساهمتا في نقلة نوعية للمعرفة ومهدتا للنهضة الاوروبية الأولى في القرن الثاني عشر مسيحي وان كان جل المختصين يضعون دور الأندلس ومدرسة طليطلة في المقام الأول وذلك :

أولا : لقيام مؤسسة الترجمة بهذه المدينة بتغطية كل مجالات الحياة وكل العلوم وثانيا ، لما مثلته هذه المدينة من استقطاب لشباب وطلاب أوروبا الذين كانوا يقضون بها السنوات الطويلة في الدراسة والبحث والترجمة .

3 ـ حركة الترجمة في عصرنا الحاضر

لن نقف الا عند تجربة تونس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الاول من القرن العشرين وذلك اعتمادا على كتاب محمد مواعدة : **حركة الترجمة في تونس وابرز مظاهرها في الأدب**[33] وهو بحث جامعي متأني احتوى على معلومات قيمة وعديدة وعلى عدة جداول واضحة[34] .

وسنتوقف بالخصوص عند الفصل الثالث من هذا الكتاب والذي عنونه صاحبه هكذا : **هل توصل التونسيون الى ضبط نظرية للترجمة** ؟ (ص 388 وما بعدها) .

ولعل أهم استنتاجات محمد مواعدة هي الآتية :

1 ـ « ان الترجمة في تونس كانت دائما نابعة من **مبادرة فردية** فلم تتول مؤسسة رسمية تعليمية أو ثقافية أو ادارية الاشراف على هذه الحركة وتوجيهها ورعايتها » خلافا لواقع حركة الترجمة في مصر[35] .

وبرزت نتيجتان اثنتان لعدم وجود هياكل رسمية تهتم بالترجمة في تونس .

أ) قلة النصوص المترجمة وخاصة منها المؤلفات (مقارنة مع مصر) .

(ولعل محمد مواعدة اهمل هنا عنصرا مهما جدا وهو المتمثل في مصاحبة حركة الترجمة في تونس في الفترة المدروسة (1840 ـ 1955) عموما ، الحضور الاستعماري بتونس وتشجيعه على نوع معين من الترجمة المكرس لنفوذه وحضوره وبالخصوص انتشار اللغة الفرنسية لدى عموم التونسيين وتمكنهم بذلك من قراءة الكتب مباشرة في الفرنسية وبالتالي انتفت عندهم ضرورة الترجمة الى العربية ، فقلت النصوص المعربة) .

ب ـ اعتبار ما تمّت ترجمته ينبع من ارادة الكتّاب والأدباء التونسيين ويستجيب لاهتماماتهم بعيدا عن موقف السلطة الرسمية وهذا ما يجعل منطلق حركة الترجمة في تونس منطلقا **شعبيا** ولهذا دعا رجال الاصلاح والصحافة والأدب الى ترجمة النصوص الأوروبية « قصد الاستفادة بمضمونها الفكري والحضاري في ميادين عديدة » .

2 ـ ندرة النصوص الأدبية في النصف الثاني من القرن 19 بخلاف المقالات السياسية والفكرية التي تهدف الى اصلاح نظام الحكم وتغيير نمط التعامل بين السلطة والمواطنين ـ وحتى النصوص الأدبية المترجمة في النصف الأول من القرن 20 لم تتجاوز « مستوى القصص القصيرة والقصائد الشعرية الا نادرا ، مما جعل عدد المؤلفات المنقولة الى اللغة العربية والمنشورة طيلة نصف قرن محدودا جدا » ورغم هذا فان جهود الترجمة هذه « أثرت في تطوير الأدب الحديث وتجديد مضامينه وأشكاله ، كما أسهمت في النهوض بالفكر العربي واخراجه تدريجيا مما كان يعانيه من جمود وسلفية » .

ثم يخلص مواعدة الى **تعريف** عبارة « **نظرية الترجمة** » فيقول : « انها تقتضي الوعي باهمية هذه العملية الثقافية والاحاطة بجوانبها المتعددة من ضرورتها ونوع النصوص التي تهتم بها وكيفية نقلها والغرض المحدد الذي يدعو الى نقلها » .

ويستنتج مواعدة ان التونسيين لم يناقشوا عملية الترجمة من الناحية النظرية المجردة ، بل باشروها بصورة عملية حين « دعوا اليها وحللوا الفوائد الفكرية والحضارية التي تنجر عنها » بالنسبة لهم والعالم الاسلامي قاطبة ولكنهم واعون بـاهميتها ودورهـا في اصلاح المجتمع وتحديثه .

« فقد كانوا يترجمون شعورا منهم بان نقل الآثار الاوروبية هو ضرورة حتمية لا غنى عنها لاخراج مجتمعهم من التخلف وإعداده لمواجهة القوى الغازية في شتى المستويات » (ص 390) . وكذلك لتجديد الأدب : « فلنترجم آداب الأمم الأخرى الى لغتنا ، لنزيل هذه الغشاوة عن عيون ادبائنا ، ولنضيف الى ذخرنا التليد ذخرا طريفا ، ولنفتح آفاقا واسعة وعوالم ساحرة متدفقة بالحياة والأحاسيس الانسانية العميقة »[36] .

والادباء والكتاب التونسيون في دعوتهم الى الترجمة كانوا – إذن – يقومون بذلك عن وعي بمنزلة الترجمة « في تطوير الشعوب ودفعها الى النهضة » ، وفي بحثهم عن النصوص كانوا يستجيبون لحاجيات واقعهم وما يلائم نمط المجتمع الذي كانوا يفكرون في اقامته وتنظيمه « فلم يهتموا الا بالنصوص التي تتضمن مجموعة من القيم المفقودة يتوقون اليها ويعملون على احلالها محل القيم السائدة » .

وإذن ورغم غياب النظرية المجردة للترجمة لدى التونسيين فمجهوداتهم في هذا المضمار يمكن وضعها ضمن « إطار فكري نظري محدد » ، أو بالتحديد ضمن « نظرة عامة » توصلوا اليها حدسا حسب حاجياتهم ودائرة تفكيرهم وامكانياتهم .

ولكن يبقى هذا المجهود – الذي لابد ان يذكر ويشكر ويدرس ويقيم – محدودا لافتقاده للتنظيم والتعمق والترابط والشمول النوعي ، ولأنه اولا وآخرا كان نتيجة الحماس الفردي فقط والمبادرات المشتتة المفتقرة لطول النفس ولخطة هيكلية واضحة ، ذات مراحل وأهداف مضبوطة .

III الخاتمة والاستنتاجات

إن هذه الجولة التاريخية في عدد من المحطات المهمة في تاريخ الترجمة [بغداد والقيروان في القرن التاسع مسيحي ؛ وطليطلة وصقلية وسالرنه في ما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر المسيحيين – وتونس في القرنين 19 و 20 م] . انما الهدف منها هو الاطلاع على تجارب الشعوب المختلفة وفي مراحل مختلفة في **مغامرة الترجمة** التي نعتبرها أمرا حيويا وضروريا لا مناص منه لنا شعوب القرن العشرين ، واطلاعنا هذا **واستعراضنا لهذه المحطات انما بهدف استلهام هذه التجارب والاستنارة بها حتى نربح الوقت وحتى لا نقع في هفوات لسنا في حاجة اليها .**

ولنا في هذا المجال عدد من الاستنتاجات نذكر منها ما يلي :

1) ان الترجمة التي تترك اثرا وتساهم في النهضة لا يمكن ان تكون عملية حماسية فردية موسمية ؛ بل لابد لها من **مؤسسات واموال مرصودة وخطة واضحة طويلة النفس** ، قد تمتد على قرون ، **واستراتيجية** مدققة تضبط **مراحلها وأدواتها المالية والبشرية وأهدافها أي لابد من نظرية للترجمة** في المنطلق ولابد ان تضبط أمورها المادية والعملية .

وفي هذا الصدد يمكن لملتقانا هذا [الأول والثاني] المساهمة بقسط لا بأس به في هذا المجال لا فقط بما يمكنه من فرص اللقاء والتعارف وتبادل الخبرات والمعلومات والاعلام بما يتم ولكن ببلورة خط تسير عليه الترجمة الى العربية ومنها الى اللغات الأخرى واستخلاص العبرة من جدوى ذلك والقيام بالتعديلات الضرورية ، وابراز الحاجيات والنقائص .

فبيت الحكمة في بغداد وبيت الحكمة في القروان (؟) ومدرسة طليطلة ومدرسة سالرنه بايطاليا وبيت الحكمة اليوم في تونس ومعاهد الترجمة المبثوثة في كل مكان في العالم المتقدم وفي بلدان العالم الثالث لخير مثال على حيوية مشروع الترجمة وضرورتها بل وحتميتها نظرا لتقارب الشعوب وسرعة اتصالها بعضها ببعض في عصر الاتصالات هذا الذي نحياه.

ولكن مشروع بيت الحكمة في بلادنا وحده قد لا يكون كافيا - وعلى كل لابد من دعمه وضبط خطته وتطويرها[37].

2) ان ازدهار الترجمة صاحب دائما خلق مناخ جديد، فكري وثقافي وفلسفي يمتاز بالعطاء والتسامح وساهمت الترجمة دائما في التقدم وازدهار الشعوب ونهضتها **وكأنها شرط أساسي لذلك** ، فالاعتناء بالترجمة يعني آخر الأمر المساهمة في التقدم وكأن الترجمة تمثل المدخل الضروري له أو كأنها ذلك الماء الحيوي لكل حياة أو تلك الطاقة المحركة للعقول والعاطفة أو تلك الزيوت الملينة والتي بدونها لا يمكن للمحركات العمل بصفة طبيعية دائمة.

فالترجمة تساوي = نهضة لأن معنى النهضة هو شعور حاد بضرورة الانتقال من حال رديء الى حال أحسن، أي أن يكون الفرد أو شعب ما مسكونا بفكرة **التقدم والرقي** وبضرورة تجاوز المعوقات والتخلص من عقد التخلف والترجمة هي التي تفتح الآفاق لأنها تعرفنا على مدى تطور الآخرين وتبرز بشكل واضح جدا المسافة الفاصلة بين نضج شعب ما وشعب آخر؛ **فالترجمة تؤجج العطش للمعرفة والطموح** وهي اذن دعوة قائمة، **دائمة لتجاوز الذات والبحث** عن الأحسن. فكأنها **اللقاح الطبيعي للتطور**.

3) لا يمكن للترجمة كايديولوجيا - اي كقناعة عميقة وضرورية للتقدم - ان تدخل النفوس وان تسكن القلوب الا اذا غرسناها بشكل منظم في عقول النشء اي في المدرسة، أي في سني الطفولة أو - الشباب على أقل تقدير - حتى نسمح للغة الأم من التغلغل في سنوات المدرسة الابتدائية - فيجب عندئذ ومنذ السنوات الأولى للتعليم الثانوي وبجانب ادخال تعليم اللغة الثانية والثالثة ان نعود الشاب لا على الترجمة فحسب وبالخصوص الى اللغة الأم بل ان ندخل في كل السنوات وفي كل الاختصاصات **دراسة آداب الشعوب المختلفة** لما في ذلك من شحذ للافكار واتساع دائرة المعارف وتعويد الفكر البشري على التسامح والتحابب. حتى نبني الانسان الانسان في عصر الفضاء والمواصلات والكواكب؛ وهذا الاطلاع المبكر يفجر الطاقات ويخلق الأرضية الخصبة للابداع الوطني، وتجارب كل الشعوب تصب في هذا الاتجاه. فلا تطور للأدب وللفكر النقدي في كافة المجالات دون هذه النظرة الملحقة والواسعة.

4) إن كل التجارب الماضية في ميدان الترجمة علمتنا شيئا مهما وهو ان **أسباب النهضة والتقدم تكون بالترجمة الى اللغة الأم والى اللغة الأم وحدها**.

لهذا نحن نتساءل عن جدوى ما تقوم به بعض المعاهد والمؤسسات والحكومات من الترجمة من العربية الى اللغات الأخرى؟ مع ما يصحب ذلك من مصاريف باهضة ومن دعاية رخيصة ومن تهويل لقيمة نص ما على حساب نصوص اخرى وما يصحب ذلك كذلك من محاولة لفرض الذات على الآخر بأسلوب لا بيداغوجي ولا نفساني ولا سياسي. وكأنّ الآخر في حاجة الى ما يترجم له والى ما يعرض اليه!! ونحن نتساءل ايضا هل هذا من باب طغيان قوانين التسويق والمركتينق على الحياة المعاصرة؟ وهل ان تبدل قوانين الاتصال في عصرنا هذا وسرعة التنقل هي التي تفرض علينا ان نغير « القوانين الحضارية » التي ظهرت في

العصور الماضية والتي طبعت العلاقات بين الشعوب والبلدان الى حدود القرن العشرين هذا ؟

ونحن إذن نميل الى مواصلة ما ثبتت صحته على مر التاريخ - والى ان يأتي ما يخالف ذلك - اي الى مواصلة البحث عن خطة للترجمة من اللغات الأخرى الى اللغة الأم - **وهنا العربية** - وفي ذلك اثراء للغة العربية وللمواطن العربي - لملكاته وخياله وثقافته - وفي هذا مساهمة وأي مساهمة في خلق الأرضية الصلبة لكل عمل ابداعي عربي سواء في الميدان الادبي أو في ميـادين العلوم الصحيحـة - وعنـدئـذ يقـع الاشعاع الحقيقي فيأتي المستشرقون - والمختصون - ويترجمون بدورهم ابداعنا واضافاتنا للغاتهم وهم عـلى كل حـال أدرى بما يحتـاجون هم إليـه منا ويبقى دور الملتقيـات ، مثل ملتقـانـا هـذا ودور المؤسسات - فقط - للفت النظر للنصوص المهمة والثرية - **فالترجمة للغة الأم هي الشرط الضروري لاكتساب التلقيح الضروري لكل ابداع** وإضافة ، وذلك لعمري قانون واضح في الحياة بالنسبة للميادين البيولوجية ولعله صالح ايضا بالنسبة للميادين الفكرية والأدبية .

تلك جملة من الملاحظات لعلها تساهم في اعطاء المكانة اللائقة للثقافة العربية الحديثة ضمن ثقافات العالم . ولن تستطيع ثقافتنا العربية الحديثة الاضافة النوعية للتراث الثقافي الانساني بدون **تراكم كمي ونوعي للترجمات** من اللغات الأخرى وعلى مدى سنوات ، حتى **يتشبع** المواطن والمثقف العربي بكل ابداعات الشعوب الأخرى أولا وحتى **يهضمها** في مرحلة **ثانية** .

تلك هي شروط النجاح وهي شروط تتطلب **وقتا ومالا** ووعيا حادا بقوانين التاريخ ، لأنه لا فائدة في القفز على الواقع ولا فائدة في حرق المراحل ، بل لابد من « ترك » الأمور تأخذ الوقت الكافي لتنضج الحلول وليس معنى هذا التواكل والانتظار بـل وضع خـطة عملية ، تطبيقية ، علمية ، مرقمة وذات مراحل واضحة ، تجند لها الطاقات المالية والبشرية ، لأن الارتجال ما ساهم يوما في حل المشاكل ولا في بناء الحضارة . ولأن الحضارة لا تبنى فقط بافكار جديدة - قد تكون قديمة ويعاد اكتشافها من جديد - بل وبالخصوص بـالأسلوب والطريقة التي يقع توخيها ، ولعل سر اضافات الحضارات وتميزها يكمن هناك وهناك فقط ، مثـل سر اضافـات الافراد والكتـاب والذي كثيرا مـا يكمن في الأسلوب الشخصي ، لا في الموضوع ولا في المعلومات .

والترجمة - آخر الأمر - ليست مجرد عملية نقل فقط ، بل الترجمة هي عمل حضاري وابداعي **ونظرة شاملة واختيار** أو اختيارات وموقف من الفكر ومن الناس ومن الحياة ، ولعل المترجمين الكبار هم الذين سطروا مسارات الحضارات وفرضوا توجهاتها (مثل حنين بن اسحاق = انظر كتاب هونكة ص 233) .

بيبلوغرافيا تكميلية

(1) L'Islam et l'Occident - Cahiers du sud - N° spécial 1947, réédité 1982, 393 pages (voir surtout : 2e partie : Influences et échanges).

(2) Orient et Occident : Peuvent-ils se comprendre ? par G. Fradier, publication, Unesco 1958 (51 pages).

3) ندوة الترجمة والنقد الادبي التي نظمها المعهد الاسباني العربي للثقافة من 24 الى 27 جوان 1988 (وهي الثانية من نوعها : الاولى عقدت سنة 1976) وخصصت الدورة الثانية للاهتمام العربي بالثقافة الاسبانية . انظر الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي عدد 234 ـ 1988/7/10 (من ص 1 الى ص 5) .

4) مجلة الموقف الادبي ـ عدد ممتاز : قضية الترجمة الادبية عدد 202 و 203 ـ فيفري ، مارس 1988 س 17 ـ (من ص 11 الى ص 189) .

(1) Du contact entre civilisations différentes (26 pages), avec un tour d'horizon à travers Ibn Khaldoun, l'Andalousie, Al Razi, Montesquieu, la renaissance arabe contemporaine, Roger Garandy, Denis de Rougemont, Léopold Sédar Senghor, Etiemble et Hichem Djaït.

(2) احمد امين : ضحى الاسلام ـ الجزء الاول ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت بدون تاريخ ـ ص 162 .

(3) المصدر السابق ـ ص 163 .

4) المصدر السابق ـ ص 233 .

(5) من اشهر المترجمين في هذا الدور : جورجيس بن جبرائيل ويوحنا بن ماسويه ـ وكانا طبيبين نصرانيين .

(6) من اشهر المترجمين خلال هذا العهد الذهبي : يوحنا البطريق والحجاج بن يوسف بن مطر الورّاق الكوفي ، وقسطا بن لوقا البعلكي .... وحنين بن اسحاق وابنه اسحاق (طب وفلسفة) وثابت بن قرة ، ومتى بن يونس ، وسنان بن ثابت بن قرة .....

(7) احمد امين ، المصدر المذكور ـ ص 271 .

(8) الجاحظ : البيان والتبيين ج 1 ص ـ 106 .

(9) انظر : فصل : امتزاج الثقافات (من ص 373 الى ص 408) من كتاب : ضحى الاسلام ـ الجزء الاول لاحمد امين .

وانظر كذلك : ذكرى احمد امين ، جريدة الاهالي بقلم د . الطاهر احمد مكي ، ونقلته جريدة الاتحاد الاشتراكي (المغرب) ـ 1986/11/26 ص 8 .

(10) انظر بحثنا الجامعي (مخطوط) : المقدم في جامعة السربون سنة 1969 :

L'Amour courtois chez Ibn Hazm et les Troubadous (266 pages).

وكذلك : احمد امين : ظهر الاسلام ـ الجزء الثالث ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ـ 1953 ـ 335 صفحة ـ وهذا الجزء مخصص كله للاندلس .

اما عن مائة ليلة وليلة فانظر تحقيق هذا الكتاب من طرف محمود طرشونة ـ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا تونس ـ 1979 ـ 532 صفحة وبالخصوص المقدمة المهمة . وقد كانت هذه الليالي موضوع رسالة جامعية للطائع الحداوي بالمحمدية (المغرب) انظر الملحق الثقافي للاتحاد الشتراكي عدد 237 ـ 1988/7/31 .

(11) انظر اطروحتنا المقدمة للسربون :

Rapports et Inter-influences de la Lyrique Arabe et de la lyrique romane au moyen-âge. L'Andalousie et le nuwassah. 1977 voir surtout notre chapitre consacrée à Tolède de la p.17 à la p.29.

Encyclopédie de l'Islam 1ère Edition T. IV 1934. Article. Tolède par E. Levi. Provençal, p. 852 et suivants.

(13) نذكر منهم قاضيها ، صاعد الاندلسي (1029 ـ 1070) ، الفقيه والمؤرخ وعالم الرياضيات ومؤلف كتاب : طبقات الامم .

وانظر كذلك نفس المؤلف :

(14) Levi Provençal, article cité, p.854. L'Histoire de l'Espagne musulmane 3 V, 1950, Maosonneuve - Paris et Brill à Leiden (voir surtout le Tome II, Chapitre 5 : Les rapports de l'Espagne umayyade et de l'Europe d'outre monts, Cordone et Byzance au milieu du Xe siècle.

يقدم لنا المؤلف الخليفة الناصر كنموذج للتسامح

(15) انظر الكتاب المهم
R.P.G. Théry Tolède : grande ville de la renaissance médiévale.

(16) يبدو ان القران ترجم اول مرة في كليني Cluny من طرف بيار (Pierre (le vénérable ?
(17) ان طليطلة كانت – ولمدة قرنين اثنين – اهم مركز للترجمة في العالم الغربي ولكنها لم تكن المركز الوحيد ، اذ يجب ان نذكر مراكز اخرى لعبت نفس الدور ولكن بصفة اقل وهي Tarragona برشلونة ليون Burgos, Leon و Panplona باسبانيا وبفرنسا يمكن ان نذكر : مرسيليا ، تولوز ، نربون وبالخصوص Matpellier طيلة القرن الثالث عشر ، انظر كتاب : محمد مبروك نافع : **تاريخ العرب القاهرة** – ط. 2 – 1949 من ص 727 الى ص 789 .

(18) يجد مؤرخو الفن الى يومنا هذا ، علامات فنية خصوصا في بعض كنائس المدجنين ، تدل على هذا التداخل والتمازج بين الافكار الشرقية والغربية؛ التي تعايشت سلميا الى القرن الخامس عشر أي الى ان جاء القرار الديني الذي منع استعمال اللغة العربية وقرر طرد المسلمين واليهود .
(19) سيتو لي Fulbert اسقفية شارتر من 1006 ، الى 1028 .
(20) ستشهد سنة 1210 م محاكمة ارسطو ومدرسيه ومنهم Abélard
(21) اغلب هذه المعلومات حول مدرسة شارتر استقيتها من محاضرة القاها بمدينة بواتيي يومي 15 و 16 جويلية 1976 الاستاذ بمدرسة شارتر حاليا ، السيد Vernet .
(22) احتل Niebla و Cadix و Carthagène واسترجع Murcie مرتين بعد ثورتها . وتصارع مع بني مرين وحاصر الجزيرة بدون ان يحتلها .
(23) انظر كتاب : Henri Terrasse : Island d'Espagne. Plon 1958, p.183.
(24) يعرف ابن البتاني في أوروبا تحت اسم : Albatanus
(25) نجد الى يومنا هذا في مكتبة الاسكوريال مخطوطات نسخت لألفونس العاشر بتاريخ 1283 م ومنها ما يتعلق بلعب الشطرنج .
(26) لابد هنا من ذكر جانب آخر مهم من حياة الفونس العاشر وهي آثاره الادبية وبالخصوص (-Canti gas) ; Les Cantiques de Sainte Marie المكتوب بالقاليسية . وهي اشعار تمتاز بتنوع ايقاعاتها وثرائها وبشكلها الذي يذكر بشكل الزجل وبموسيقاها التي هي وريثة الموسيقى الاندلسية في الأراضي المسيحية . اما عن آثاره القانونية والتاريخية فقد استغل الفونس العاشر المصادر الاسلامية مثلما نرى ذلك بوضوح في كتابه Cronica General
(27) انظر فصل : **صقلية** Encyclopédie de l'Islam , – ط – 1 – جزء 4 – ص 414 وكذلك استجوابا للاستاذ Rizzitano لجريدة La Presse – تونس بتاريخ 19 و 27 أفريل 1975 .
وانظر كذلك كتاب :
Sigrid Hanke : Le Soleil d'Allah bulle sur l'Occident, notre héritage arabe A. Michel 1963, Livre VI, pp.251-304.
وفيه حديث عن دولة الازمان وعن فريدريك الثاني .
(28) د . عزيز احمد : **تاريخ صقلية الاسلامية** ، ترجمة د . أمين توفيق الطيبي الدار العربية للكتاب – 1980 – ص 101 ، فصل 11 : انتقال التراث الفكري العربي عن طريق صقلية وايطاليا . وفي اشارة الى دور Gérard de Crémone المنتمي الى مدرسة طليطلة ، والذي هو أصيل ايطاليا .
(29) انظر مقال عن قسطنطين الافريقي في
(30) **ورقات** لحسن حسني عبد الوهاب – ج 3 – ص 393 و 394 – طبعة المنار تونس – 1972 .
(31) من ذلك وصول ثيودور الانطاكي مرسلا من السلطان الكامل الى فريدريك سنة 1236 م – وكان ثيودور درس بالموصل وبغداد وهو الذي حرر رسائل الامبراطور العربية الس سلطان تونس (مسوداتها لا تزال محفوظة الى اليوم) . ووفد على ايطاليا سنة 1247 يهودي من أصل اندلسي اسمه يهودا كوهين . وهاجر يهودي من فرنسا الى نابولي اسمه يعقوب ترجم شروح ابن رشد ، والتقى ابن الجوزي الفيلسوف الصقلي العربي دروسا في المنطق على الامبراطور ورافقه في حملته الصليبية الشرقية .
وترجع الالماني هرمان للامبراطور التعاليق العربية على كتاب **الاخلاق** لارسطو . وتلقى فريدريك الثاني اجوبة ابن سبعين الفلسفية عن اسئلة وجهها الى الخليفة الموحدي عبد الواحد الثاني الرشيد (1242 م) ....

(32) ان فريدريك الثاني هو حفيد فريدريك الأول Barberousse وهو حفيد الملوك النرمان من جهة امه وامبراطور الامبراطورية الجرمانية المقدسة .

33) الدار العربية للكتاب ـ 1986 ـ 502 صفحة .

(34) ان مثال تونس هذا بالطبع لا يمكن تعميمه على ما تم ويتم الآن بالوطن العربي وانما هو مثال فقطيمكن من التركيز ويسمح بالوصول لاستنتاجات واضحة ومحددة وعملية .

(35) هذا بالطبع قبل بروز بيت الحكمة بتونس في الثمانينات وقبل بروز مكتب التعريب وتنسيقه على مستوى الوطن العربي بالمغرب الأقصى .

(36) الهادي العبيدي : **لنحطم السدود** ـ مجلة الثريا عدد 9 ـ س 4 ـ 1945 ـ ص 7 .

(37) من ذلك مثلا ، لابد لوزارة الثقافة عندنا من بعث جائزة كبرى وطنية للترجمة ـ على غرار ما هو موجود في بلدان اخرى كفرنسا وغيرها ـ وذلك تكريما للمترجمين وتشجيعا لهم ماديا ومعنويا . وتمنح الجائزة لمن يبدع في **الترجمة الى العربية** او يتميز في هذا المجال ، ولتكن بمقدار 5 او 10 آلاف دينار مثلا .

ملف العدد

محمد فريد غازي

غازي كما عرفته

محمد أبو القاسم كرّو

كانت معرفتي الأولى بالصديق الفقيد الدكتور محمد فريد غازي ، أثناء فترة الدراسة الثانوية ، وعلى التحديد بين عامي 47 و 1948 ولكن معرفتي به يومئذ لم تتسع لأكثر من الأحاديث الأدبية التي كانت محور اللقاءات الأسبوعية المحدودة بين عدد من الشبان المدرسيين والزيتونيين ، الذين كانوا ـ رغم صغر أعمارهم وثقافتهم ـ أكثر وعيا ورحابة نفس وقلب من المثقفين الكبار ، فلم تفرق بينهم اختلافات التكوين وظروف الحياة ، بل كانوا جميعا يشعرون بأنهم أبناء وطن واحد يشتركون اشتراكا متساويا في جميع حقوق المواطنة وواجباتها . وان التفاوت إنما يكون بالعمل الصالح لخير الوطن والشعب ، كل حسب مواهبه وظروفه وإمكانياته .

كان هذا ما أدركته من تفكير غازي وأحاديثه وسلوكه ، وكلانا يجاهد يومئذ لاتمام دراسته الثانوية .

ثم قدر لي أن أهاجر الى الشرق في منتصف عام 1948 ، وأن تنقطع عني تماما جميع أخبار غازي ومسيرة حياته العلمية والاجتماعية .

ومنذ مطلع عام 1955 وعقب رجوعي لأرض الوطن الحبيب ، بدأت من جديد التقي بغازي من خلال ما كان يكتبه وينشره بين الحين والحين في الصحف التونسية .

المجد العلمي

ومنذ هذا التاريخ وأنا أتابع باهتمام حياة غازي الأدبية والعلمية إلى يوم عودته لأرض الوطن مكللا بهالة من المجد العلمي يترجمها أهل الاختصاص بكلمة واحدة هي كلمة « دكتور » . وإذن فان ذلك الشاب الذي كان طموحا وشغوفا بالبحث والتنقيب منذ حداثة عمره في الآثار الأدبية والفكرية ، قد بلغ قمة الدرجات الجامعية وأحرز لقب دكتور في الآداب .

كان هذا عام 1958 ، حيث عاد غازي ليصبح استاذا في التعليم العالي . ثم في الجامعة التونسية عقب تأسيسها .

أول دكتور لأول جامعة

وأحسب أنه لمن الشرف لغازي وللجامعة التونسية اليافعة أن يكون غازي أول دكتور تونسي يدرس بها .ولكن هذا الشرف بل هذه الدرجة قد سببت لغازي كثيـرا من المتاعب النفسية والمادية .

أخلاق الضرائر

ومعظم هذه المتاعب ـ كما استنتجت من أحاديث غازي لي ـ كانت بسبب ما يملأ حياة أهل العلم والأدب في تونس ، من روح التحاسد والدسائس والمهاترات ، أو بعبارة وجيزة ما يملأ علاقاتهم فيما بينهم من (اخلاق الضرائر) .

وعلى الرغم من قلة عدد أهل العلم والأدب الحقيقيين في بلادنا بالقياس لما يوجد في أقطار أخرى أقل عددا ومساحة من بلادنا ، فإن الشحناء والحسد والمتاعب والتنافر بينهم أكثر جدا من مظاهر التفاهم والتعاون والتساند بينهم .

أية وحده

وتزداد هذه المتاعب والمشاحنات والأجواء الخانقة تكاثفا وتراكما ، كلما كان بين الجميع شخص يتميز عنهم بكثرة النشاط والحيوية والانتاج .

وغازي كان آية وحده ، في الطموح والعمل الفكري المتواصل .

ولكنه ـ كان أيضا ـ يرهق نفسه بممارسة الحياة على اختلاف ضروبها ، وكأنه كـان يشعر بأن أيامه في هذه الحياة محدودة وقصيرة ، فكان يقبل على كل شيء بنهم وحيوية ، ولم يكن يفعل ذلك في ميدان الرغبات وأهواء النفس فقط بل كان يرهق نفسه بالنشاط العلمي والانتاج الفكري إلى حد ما أظن تونسيا معاصرا يفعل مثله مهما كتب له ان يعيش .

مؤلفات غازي

لقد حدثني غازي عن انتاجـه الكثير ، وأطلعني عيانا في مناسبات عديدة على كتب كثيرة مخطوطة عدا عشرات المقالات العربية والفرنسية التي نشرها في المجلات والصحف العربية والأجنبية ، وعدا بحوثه وأطروحته الجامعية .

شخصية غازي

كان غازي ـ رحمه الله ـ متواضعا الى حد البساطة أحيانا ، وكان بشوشا إلى درجـة نادرة ، وكان إلى ذلك كريم الطبع والنفس ، محبا للخير بكل معانيه ، لا فرق عنده بين هذا وذاك ، إلا بما يعمل وينتج .

وهو في هذا انموذج نادر بين المثقفين التونسيين ، وكم كان يسعى في أن يسهل طريق التقدم العلمي والأدبي أمام كل تونسي فيه استعداد ورغبة .

خصوم غازي

لقد هوجم غازي في حياته عدة مرات في الصحف ، ولكن الذين هاجموه لم يكونوا على صواب في الغالب ، إذ كان هو وإياهم على طرفي نقيض من حيث المفاهيم الاجتماعية والفكرية والاقتصادية .

كان متحررا من الرواسب المعتمة التي ورثها أكثرنا عن عصور الظلام والانحطاط .

ولم يكن برغم تطرفه أحيانا في بعض ما يراه ـ ضيق الأفق ، أو متعجرفا في اخلاقه ومعاملاته مع البشر . بل كان هدفه البحث عن الحقيقة ، وكثيرا ما كانت سماحته النفسية تظهره وكأنه ضعيف مغلوب على امره امام خصومه ومناقشيه .

بروميثيوس العصر الحديث

كان غازي ـ بعد عودته الأخيرة لتونس ـ كثير التبرم ، دائم الشكوى مما يملأ الحياة العلمية والأدبية في بلادنا من عراقيل ومنافسات حقيرة ، ولكنه ، كان ـ كما يقول الشابي :

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا
وضراعة الأطفال والضعفاء !!

كان يشكو ويتألم ، لا كما يفعل الخادر المستسلم ، والجبان الضعيف بل كما يفعل الغيور على ثقافة بلاده وآداب امته .

وفي هذا الصدد ، كتب عام 1959 يقول :

« وفي الساعة التي احمل حجرتي إلى زاوية بناء النهضة الأدبية في تونس ، سواء بدراسات تنشر على مجلة (الفكر) أو بمحاضرات في (دار الجمعيات الثقافية)[1] أو دار جمعية قدماء الصادقية ، أرى نفسي معرضا لهجومات أثيمة لا ترمي إلى خدمة الأدب بل بالعكس ، ترمي في دناءة وسوء نفس ـ إلى الحط من قيمة الدارس والمحاضر .

« وأرجو أن يقلعوا عن هذه السيرة الصبيانية ، لأن الأدب في تونس يعيش رغم الأقزام ، ولأني ساستمر في سيري غير محتفل ـ كما يقول الشابي ـ بـ « حجارة الفلتاء » .

غازي مع الشعب

وقد بر غازي بوعده فعلا ، فاستمر في سيره المجهد ونضاله الثوري من اجل إحياء الثقافة العربية والأدب الانساني بتونس الجديدة . ثقافة تكون في خدمة الشعب ، وأدبا يعبر عن أماله وألامه ، ويصور جهاده ، وطموحه ، ومآسيه وبطولاته .

ولم تكن هذه الافكار ـ عند غازي ـ وليدة ظروف آنية حديثة العهد ، عاشها في أيامه الاخيرة بيننا ، بل هي عقيدة عميقة في نفسه ، فهو يعلن ذلك في مقال نشره عام 1955 تحت عنوان « الأدب التونسي بين الثورة والجمود والافلاس » .

يقول بالخصوص :

« لقد كثر في هذه الايام الحديث عن العدالة الاجتماعية التي يلزم ان تشمل جميع التونسيين في توزيع ثروة البلاد ، وخاصة الطبقة العاملة الكادحة ، لكن في نفس الوقت لو

رفعنا بصرنا الى الأدب التونسي ، لم نجد منه مسايرة لهذا الوعي الشامل ، وهذا الادراك الفكري النير ، من أن الطبقة العاملة لها حق في الحياة وأن لها ان تعيش .

(اني) أومن إيمانا (راسخا) بأن الأدب له فعالية في حياة المجتمع التونسي .

وإني أرى أن الأدباء والشعراء يتحدثون عن الشعب كثيرا ولا يعملون من أجله إلا قليلا . وإنه ليصح فيهم قوله تعالى (يقولون ما لا يفعلون) . ولو عادوا إلى ينبوع الشعب لوجدوا فيه الخلاص من مثاليتهم ومن عقمهم ومن افلاسهم ، ولوجدوا إلهاما لا يبخل الشعب به عليهم .

« هل لنا كاتب يصور لنا حياة الشعب الحقيقية ؟ حياة ربض فقير ، كباب سعدون مثلا ؟ او يقدم لنا صورة صادقة لما يعيش عليه سكان الجبل الاحمر في اكواخهم ؟ هل لنا شاعر يعلن فخر الانسان الجديد الذي يكدح من صبحه الى ليله في المراقي والمناجم والمزارع ويعود الى بيته مع الليل تعبانا ، والى اطفاله وبين ذراعيه الرغيف وعلى شفتيه البسمة والأمل في مستقبل أرغد . ؟

هل لنا مفكر يقدم لنا ـ دون ثرثرة سئمناها ـ السنن التي سنتطور عليها ، وفيلسوف يرشدنا الى اليقين ؟

« ان خلاص الأدب التونسي من عقمه وافلاسه ، كل خلاصه ، في حياة الشعب التونسي وجهاده ، لمستقبل أحسن وعيش أرغد . »

أجل يا غازي !!! لكانك تتكلم معنا اليوم ، حيث يدور الحوار حول رسالة المثقف ، وحيث عاد لرايك هذا بل مذهبك الذي ناديت به منذ عشر سنوات ، عاد اليه مثقفون كانوا في ذلك التاريخ نفسه ينادون بتحرير الاديب من كل قيد ، ويرون الالتزام في الأدب جريمة لا تغتفر . ولكنهم اليوم عادوا يلتزمون لشعبهم بما توجبه عليهم حقوق الانتساب اليه ، وسواء أكانت عودتهم تطورا ذهنيا ام زمنيا ام غيره ، فانهم عادوا للشعب الذي هو ينبوع الالهام والعبقرية كما نادى بذلك الشابي منذ ثلاثين عاما خلت .

ويبقى في النهاية سؤال خطير حول تفكير غازي ومذهبه الاجتماعي ؟

من هو غازي ؟؟

هل كان غازي يساريا متطرفا ، اشتراكيا او شيوعيا ؟ أم كان وطنيا متحمسا أم هو من دعاة العروبة القوميين ، هل كان ملحدا ام مؤمنا متحرر التفكير ؟!

إن الجواب عن هذه الاسئلة بدقة كاملة أمر يصعب جدا . غير ان الاقرب الى حقيقة غازي هو انه كان يجمع كل ذلك ، اذ كان قد درس كل الافكار والمذاهب ، ولكنه لم يتركز بعد في واحد منها . لهذا تجده ميالا الى جميعها سواء في كتاباته ام في احاديثه . وأحسب أن غازي لو عرف الاستقرار النفسي ووجد الظروف التي يريدها لتبلورت عبقريته واتضحت اتجاهاته .

دموع الذكرى

وبعد ، ان الحديث عن غازي لم يبدأ ... وأن صوته مازال يرن بيننا ، وإنني احتفظ شخصيا بتسجيلات لبعض أحاديثه ومحاضراته .

وإنني كلما اشتقت إليه ... إلى قلبه الابيض ، وصوته المخلص ، خلوت الى مسجلتي وعشت معه لحظات في آفاق الخلود ، حيث لا إثم ولا نفاق وحيث لا « ضرائر » ولا حاسدين !!

انسان بلا رتوش

إن بعضنا يذكر غازي فتفيض من عينيه الدموع كما ملأت عيني وأنا أكتب هذه الكلمات ، وبعضا آخر يذكره فيذكر حسناته ، وقد لا يذكره إلا لسيئاته وخطاياه ... فإلى هؤلاء الذين لا ينصفون الحي ولا الميت بينهم ، والذين ليس لهم من جهد في هذه الحياة سوى عرقلة حياة الاخرين أو إحصاء عيوبهم وذنوبهم .

إلى هؤلاء أقول :

لقد كان غازي انسانا ، بأتم معنى الكلمة ، إنسانا عاش الخير كما يجب أن يعيشه الانسان ومارس الحياة بخطاياها وعلى اختلاف ضروبها كما لا مفر للانسان الحق من ان يمارسها .

« من يرتكب الخطايا انسان ، ومن يعترف بها قديس ، أم الذي يفتخر بها فلا يمكن أن يكون سوى الشيطان الرجيم » !.

وقد كان لغازي من الشجاعة والصراحة ما جعله يعترف بخطاياه علنا ، وقد ترك لنا مجموعة من القصص سجل فيها حياته بلا رتوش ولا نفاق .

فمن منا اليوم يستطيع أن يرتفع إلى هذا المستوى ، مستوى الشجاعة والصراحة والاخلاص

فريد غازي شاعرا

بقلم مبروك المناعي

« لا لايزعمنّ أحدٌ أبدًا معرفة شاعر ، إنّ الشاعر لكالرّمل السُّواخ ؛

فريد غازي

يهدف هذا البحث* الى الاسهام في التعريف بمشغل من مشاغل محمد فريد غازي : هو الشعر ، وينكب على محاولة رصد حظ الشعر ـ هذا الفعل اللغوي المتفرد ـ من حياة غازي الزاخرة ـ رغم قصرها ـ بمتنوع المشاغل وغزير الانتاج . وقد رأينا تقسيمه أقساما ثلاثة يتناول أولها مختلف اهتمامات غازي بالشعر ، وثانيها مساره الشعري ومجموعات شعره ، وثالثها يلقي نظرة على المنشور من هذا الشعر لمحاولة استكناه أبرز معانيه وسماته الأسلوبية .

I ـ أوجه اهتمام غازي بالشعر :

كتب غازي الشعر بالعربية والفرنسية ـ نفس النص أحيانا ـ وكتبه بالعامية التونسية أيضا[1] فقلّبه في اللغات وألبس عرائسه حللا مختلفة ألوانها . وكتب غازي عن الشعر ـ شاعره وشعر غيره ـ ترجمة ونقدا فترجم شعره وشعر غيره ونقد شعره وشعر غيره فصيحا وعاميا .... وبذلك يكون قد مارس الشعر ممارسة كلية جامعة : مارسه نصّا أول ونصّا ثانيا : إبداعا وترجمة ونقدا : ولست أدري أإبداع الشعر أعسر ؟ أم ترجمته ؟ أم نقده ؟ غير أني ـ من موقع من يحاول نقد الشعر أقرّ بأن هذا كان ـ وحده ـ عليّ عسيرا ، فأستعظم أمر هذا الرجل ان نهض بكل أنا ببعضه تعبت .

فأما إبداع غازي الشعري فمجاله البابان التاليان من هذا البحث ، واما ترجمته إياه فهي على ضربين :

فمن قصائده الشخصية التي كتبها في لغة ثم نقلها الى لغة اخرى :

ـ قصيدة (L'homme) (الانسان) التي نشرها أولا بالفرنسية في ديوانه (Night) (الليل) عام 1949 ثم عربها ونشرها في مجلة « الاديب » اللبنانية في أفريل 1950 .

ـ وقصيدة (مدرستي) التي نشرها في « الأديب » في افريل 1950 ثم نقلها الى الفرنسية ونشرها ضمن مقاله (La part de l'ombre = منطقة الظل) بجريدة لابراس في 7 سبتمبر 1951 .

ومن قصائد غيره التي ترجمها :

ـ قصيدة « المواكب » لجبران ، نقلها الى الفرنسية ونشرت في جريدة (لوبوتي ماتان : Le petit matin) في افريل 1950 .

ـ وقصيدة « ارادة الحياة » للشابي ، نقلها الى الفرنسية ونشرها بمجلة (لاترفرانسار Lettres Françaises) في جويلية 1955 .

ـ وقصيدة (Le cimetière marin : المقبرة البحرية) لبول فاليـري (P. Valéry) ، عربها ونشرها في « النداء » في افريل 1954 .

وأما المقالات التي كتبها عن شعره فمنها مقاله (La part de L'ombre : منطقة الظل) المشار اليه سابقا والمنشور بلابراس في 7/9/1951 . وأما المقالات والبحوث التي كتبها عن شعر غيره فتنقسم الى ثلاثة اصناف :

أ ـ صنف تناول فيه الشعر العربي القديم ، وكان ذلك في اطروحته التكميلية التي عنوانها : Une famille de poètes Basriens Les lahiquites (أسـرة من الشعـراء البصريين : اللاحقيون) وهو بحث مرقون في 300 ص موجود ضمن مخلفاته ينتظر التعريف والنشر .

ب ـ صنف تناول فيه الشعر العربي الحديث ، ومنه بحث مرقون عن شعراء المهجر بعنوان : Anthologie des poètes Arabes des 2 Amérique « (منتخب الشعراء العرب بالامريكتين) ، ومنه بحوث كثيرة عن الشابي نذكر منها :

ـ « من حياة أبي القاسم الشابي » وهو مقال في تسعة فصول نشره غازي حلقات في جريدة « الوزير » بين 10 فيفري و 1 جانفي 1946 .

ـ « أبو القاسم الشابي من خلال يومياته » وهو بحث معروف نشر منه غـازي سبعة فصول في « الصباح » بين 26 نوفمبر و 31 ديسمبر 1954 وفصلين في نفس الجريدة بتاريخ 14 و 21 جانفي 1955 ثم نشرته الدار التونسية للنشر في كتيب عام 1975 .

ـ و
وهو بحث نشر في مجلة I.B.L.A ـ عام 1954 .

ـ و « مرض الشابي » مجلة « الفكر » ديسمبر 1959 .

ـ و « Le milieu zitounien et la formation d'A.Q. As Sabli »
وهو بحث نشر في « الكراسات التونسية » : (Cahiers de Tunisie) عدد 28 سنة 1959 .

ـ و « A. Q. Sabli et sa conception de l'imagination poétique ».
المنشور في ARABICA المجلد IX . 1962 .

فضلا عن المحاضرات والاحاديث الاذاعية التي قدمها غازي عن الشـابي في باريس وتونس ، مما يعقد بين الرجلين صلة قوية : فقد كان غازي من أوائل الذين كلفوا بالشابي ومهدوا سبلا كثيرة لفهمه وتذوق شعره[1]

ج ـ والصنف الثالث من هذه المقالات اهتم فيه غازي بالشعر الفرنسي ، ومنه مقاله : ابولينار (Appolinaire) الشاعر المحروم من الحب » وهو بحث مخطوط في 91 صفحة .

ومن مظاهر اهتمام فريد غازي بالشعر تعريبه لفصول عديدة كتبها مستشرقون في نقد الشعر العربي والتأريخ له نذكر منها فصلين لهنري بيراس (H. pérès) وهما :

« KA POéQIE andkiuse en Arabe classique »

« La poésie à fès sous les Almoravides et les Almohades »

وفصلين لريجيس بلاشير (R. bachère) هما :

« Les jardins secrets de la poésie Arabe »

وفصلا لايميليو قراثيا قوماز (E.G.Gomez) بعنوان :

« Les thèmes érodiques chez les Umariades »

وجميع هذه الفصول مخطوط وجلّها غير مؤرخ[1] .

وقد اهتم غازي الى هذا بالشعر البدوي في تونس فأنجز ـ أيام عاش في الجنوب التونسي معلما ومديرا لمدرسة « توجان » الابتدائية عام 1949 ـ دراسة عن اشعار تونسية شعبية تعرض فيها لثلاثمائة شاعر وجمع لهم ديوانا ضخما سماه : « أغاني توجان »[2] .

II ـ مسار غازي الشعري :

أشار غازي في مذكراته[3] الى انه بدأ كتابة الشعر العربية والفرنسية منذ 1943 أي منذ سن الرابعة عشرة . غير اننا لا نملك من فترة البدايات هذه نصوصا شعرية يمكن ان نتخذها شواهد على اول ما اغلّته شجرة هذا الشاعر ، فأقدم نص شعري عثرنا عليه يعود تاريخ نشره الى 11/4/1946 وهو نص « علمي » الذي نشره غازي بجريدة « الوزير » وامضاه باسم : القائد الكشافي محمد فريد بن غازي ، وهو قطعة في سبعة ابيات يقول فيها :

أنت في الافكار رمز للعلا	أيها الخفاق في عرش السما
أنت للشبان أمجاد تشير	لأعمال الجدود العظما
أنت رمز من حياة وشباب	ظللت تمثاله دنيا الهنا
أنت في الأكباد من نور ونار	وأمان ... أنت لي أشهى المنى
أنت في الدنيا عماد للوطن	جنة في مهجتي مثل الرؤى
قدستك الروح في هيكلها	قدست ذكراك عن طول المدى

* * *

أخفقي أعلامنا فوق المروج	واخفقي فوق البوادي والبحار »

ويذكر ، في مذكرة له اخرى بتاريخ 4 سبتمبر 1946 رأي ميخائيل نعيمة في احدى محاولاته الشعرية ضمن رسالة رد فيها عليه وقد راسله طالبا رأيه في بعض انتاجه : « لقد اتصلت برسالتك بمزيد الابتهاج وشعرت أبفرحة عارمة عند شعوري بأن المغرب العربي بدأ يستعيد حياته ونشاطه مسبوقا في ذلك بتونس . فها أنت ـ ولما تبلغ العشرين من عمرك ـ شاعر كبير وقصاص ماهر ، فالقصيدة التي ارسلتها اليّ تنمّ بصورة جلية عن نفسك الشعري وعن موهبتك الشعرية »[1] . غير ان غازي لم يشر في مذكراته هذه الى عنوان قصيدته التي استحسنها ميخائيل نعيمة ولم يثبت نصها او بعضه بما يتيح للنقد ان يقول كلمة في هذا الشأن . وربما أغرينا بأن نعدّ حكم نعيمة على غازي بانه « شاعر كبير » وبأن قصيدته التي ارسلها اليه تنم بصورة جلية عن نفسه الشعري وعن موهبته ، ضربا من الاطراء غايته

تشجيع شاب لا يزال في بداية الطريق وحفزه على المضي في الرياضة والتمرين » . ولكننا نستبعد ان يكون هذا الكلام الخطير ذاهبا مذهب المجاملة والاطراء الصرف ، ونميل على العكس ، الى اعتباره شهادة لها وزنها على وعد غازي الشعري وموهبته الحقيقية .

ويذكر أحد رفاق غازي في الدراسة بالصادقية[2] أنه رافقه الى ضاحية حمام الانف وتعطلت حركة النقل لوفاة المنصف باي (1948/9/1) فقضيا الليلة هناك ، وكان غازي يستيقظ المرار العديدة لكتابة احدى قصائده : ولعل هذا علامة أخرى على الحاح الهاجس الشعري على غازي ـ وهو يومها في الثامنة عشرة من عمره ـ الحاحا جدّيا ، وعلى معاناة عاناها الشابي قبله والشعراء الملهمون أيّان عاشوا يتنزل عليهم الشعر في إضاض كإضاض الماخض وينتابهم حيّ الوضع وآلامه فيقومون له الليل . على ان للّيل وقعا خاصا عند غازي ودلالة نحن عليها واقفون فيما يتلو من هذا البحث .

ولما زاره المتفقد الجهوي للتعليم بصفاقس يوم 4 جوان 1949 ليتفقده في عمله معلما بالجنوب ، آخذه بتكليفه التلاميذ بحفظ مقطوعة من شعره الخاص هي مقطوعة « بلادي » التي عوض بها نصوصا رسمية لغايات قال انها بيداغوجية ، وهي جزء من قصيدة مطلعها :

« حدثيني عن بلادي أرض الهناء »

نشرت في مجموعته الشعرية « Night » (الليل) بعنوان « Mon pays » (ص 28) .

وكتب غازي مقاله الذي ألمعنا اليه آنفا في جزئين نشر أولهما في جريدة « لابراس » 1951/9/7 : بعنوان « La part de L'ombre » (منطقة الظل) ، ونشر ثانيهما في نفس الجريدة بعنوان :

(Du surréalisme au mur du silence) (من السريالية الى جدار الصمت) : ولهذا المقال ـ في نظرنا ـ أهمية كبرى للاسباب التالية :

أولا لأنه مقال كتبه غازي عن نفسه شاعرا ، وهو لهذا الاعتبار شهادة ثمينة . وثانيا لأنه ـ على إيجازه ـ من أكمل ما كُتب عن غازي وشعره في حياته . وثالثا لأنه مقال نقدي تاريخي رصد فيه غازي مساره الشعري والتواءات تجربته ومنعطفاته الخطيرة وصولا الى ما سماه « جدار الصمت » وقد أفدنا منه ومن غيره من المراجع . وخاصة مقال صالح الشنيمي وبحث فوزي الزمرلي المشار إليهما سابقا ـ ما أعاننا على أن نقسم حياة غازي الشعرية إلى ستّ مراحل هي :

1 ـ مرحلة الرومانسية :

وتمتد من « حداثته » الشعرية ، أي من 1943 ـ وهو ما تفيدنا به قرائن مستقاة من مذكراته ـ الى نهايات 1946 ، وهي المرحلة التي كتبت فيها مجموعته الشعرية الأولى « النجوم » التي منها قصيدة « مدرستي » المنشورة بمجلة « الأديب » اللبنانية (أفريل 1950) والتي لم نعثر على نصها العربي ووجدنا مقاطع منها هامة مترجمة ضمن مقاله السالف الذكر . يقول غازي في مطلعها ما تعريبه :

« كم سبتنا ـ إيه يا مدرستي ـ خُضْرُ رياضك
ومرحنا وسط مغناك القشيب !
وشدت منا القلوب !
وتأملنا القباب البيض في وقت الغروبْ .
كللتها السحب الحمراء والشمسُ تهادى للمغيبْ .! »

وهذه المرحلة سيطر على قصائدها من حيث المحتوى وصف الطبيعة والتعبير عن انفعالات المراهقة ، واتسمت من حيث الشكل بالارتباك وتأثر خلالها غازي بلامارتين (Lamartine) وموسّي (Musset)

2 ـ مرحلة الرمزية :

وتمتد على سنتين 1947 ـ 1948 ، وهي المرحلة التي كتب فيها غازي مجموعته « ألحان » متأثرا بفرلان (verlaine) والرمزيين والتي منها قصيدة « في فضاء العدم » المنشورة بمجلة « الأنيس » . وقد ذكر الشاعر أن قصائد أخرى منها ـ لم يعيّنها ـ نشرت بمجلات وصحف ـ لم يذكرها ـ وأذيعت باذاعات لندن وباريس وبيروت وتونس ، وقال ان محتوى هذه المجموعة يستبد به النفس الصوفي الكوني وانه طرقها بتفنّن . غير أننا لا نملك منها ما يساعدنا على ضبط تصور دقيق لمحتواها وفنها الشعري .

3 ـ مرحلة الواقعية :

وهي مرحلة تمتد على آخر سنة 1948 وكامل سنة 1949 ، وقد ألهم الشاعر فيها وجوده بالجنوب التونسي معلما ومديرا لمدرستي « مركز بوغدير » و « توجان » الابتدائيتين والتقاؤه المباشر بواقع الشعب التونسي فيهما وبمآسي التخلف وصور الفاقة والمرض التي كان يتردى فيها خلال هذه الفترة . ولعل هذه المرحلة أن تكون ـ على قصرها ـ أخصب مراحل حياة غازي الشعرية وأكثرها غنى وأبلغها أثرا : فقد ذكر في مقاله السابق إنه كتب خلالها مجموعته « الرجل الحر » التي نشر منها قصيدة « الانسان » مترجمة في « night » (الليل) ، ونسب اليه خلالها صالح الشنيمي مجموعة أخرى عنوانها « كتابة بالدم » وقال فيها انها « أبلغ مجموعاته الشعرية تأثيرا وأكثرها حيوية ودلالة على هذه الحياة التي تسيل والتي يجب ان نتغنى بها (...) وإننا نحس فيها الحياة النابضة كشريان يطفح باندفاع الشباب ، ونشعر فيها بكامل عظمة الانسان وتمام بؤسه[1] .... » كما نسب اليه أيضا فوزي الزمرلي ، خلال هذه المرحلة[2] ، كتابة مجموعة شعرية بعنوان « الكفاح » وذكر منها قصيدة « بلادي » التي نشرت أولا بالعربية في جريدة « افريقيا الشمالية » يوم 1949/8/2 ، وهو عدد لم نعثر عليه ثم نشرت مترجمة الى الفرنسية ضمن قصائد (night) أيضا .

وانا لأميل ـ بالاستناد الى تقارب العناوين الثلاثة ، والى تصريح المؤلف نفسه في مقاله الآنف الذكر ـ الى استبعاد ان يكون غازي كتب ثلاث مجموعات شعرية خلال هذه المدة القصيرة ونرجِّح ان مجموعة واحدة كتبت خلالها هي « الرجل الحر » التي ذكرها هو نفسه ، واستقرت عنوانا لشعره خلال هذه المرحلة وحددها بنفسه تاريخيا ، ونذهب الى ان « كتابة بالدم » و « الكافح » ان هما الا عنوانان آخران « للرجل الحر » وليستا بمجموعتين شعريتين اضافيتين .

ولقد واجهتنا في تحديد انتاج غازي الشعري خلال هذه الفترة مشكلة أخرى اكثر تعقيدا وأشد عسرا ، بل مفارقة على قدر عال من الخطورة : وهي ان مجموعة فريد غازي الوحيدة المنشورة ، أي (night) (الليل) قد نشرت في هذه الفترة بالذات[1] . وقد اكتفى الشاعر ، في مقاله البياني ، بأن يشير اشارة عابرة الى قصيدة وحيدة من قصائدها[2] ولم تحظ في هذا

المقال بما يضيء للناقد سبل البحث في تاريخ كتابتها وفي صلتها بمجموعاته الأخرى ـ إن كانت لها بها صلة ـ وفي محتواها وأسلوبها والمؤثرات التي فعلت فعلها في صاحبها ..... وهو امر حظيت به سائر مجموعاته الشعرية . ولعل الاشكال يتلخص في ملاحظة وتساؤل :

الملاحظة ان غازي تحدث في مقاله عن جميع مجموعاته الشعرية ما عدا « Night » (الليل) في حين انه لم ينشر من هذه المجموعات كلها سوى « Night » ! والتساؤل هو ألا تكون « Night » منتخبا لأجود ما كتب غازي من شعر قبل صدورها ، أي قبل سبتمبر 1949 ؟ وان لم يكن ذلك كذلك فلم أرّخ لغيرها ولم يذكرها ؟ ولم نشرها هي ولم ينشر غيرها ؟

إن الذي حملنا على هذه الظنون اننا لاحظنا ان ثلاث قصائد من (Night(على الأقل ـ هي L'homme (الانسان) و La mort d'un rêve (مصرع حلم) و Mon pays (بلادي) ـ نقلت الى الفرنسية ونشرت فيها ، وأننا لاحظنا بين قصائد « Night » تفاوتا في العمق المعنوي والصنعة الشعرية ومصادر الايحاء .... وإنّ ايضاح هذه النقطة بالذات يظل رهين الاطلاع على ما بقي من شعر غازي مخطوطا الى حد الآن[3] .

ومهما يكن من أمر ، فان هذه المرحلة تبدو سناما لمسار غازي الشعري وأوجا له . وقد همّ هو نفسه بأن يعتبرها ذات محتوى ثوري ، وصرّح بأنه تغنى فيها بالانسان وأرادها « تأكيدا له على الأرض » ، وقال ـ في عُجب مشروع ـ إنها تفخم لصوته الشعري ، ودويّ رددت صداه مجلتا « الحرية » و « الأديب » وجريدة « افريقيا الشمالية » . وهي على كل حال المرحلة التي صدرت خلالها مجموعته الوحيدة التي سلمت بالنشر من عاديات التلف والنسيان : و « Night » تغني عن الخبر بالخُبر ، وإن فيها لنظرة سيحين جينها في الباب الثالث من هذا البحث .

4 ـ مرحلة السريالية

يبدو ان هذه المرحلة تحتل حيزا زمنيا ضيقا هو أواخر 1949 ، وهي المرحلة التي ينسب اليها غازي كتابة مجموعته « أخاديد » وهي مجموعة ليس لنا منها سوى المقطع الوارد مترجما ضمن مقاله المذكور آنفا من قصيدة بعنوان « كتابة بالريح » :

« أيها الموتى ....!
أيا من تحلمون دون رحمة .
امنحوا قلبي خريفا ليس يُسلى !
استدارت للرياح عجله .
واشتكى للّيلة الظلماءِ لحم ينسحقْ
أن وقتَ النوم تحته اثداء كتاب عاريةْ ....!!!

وقد صرح غازي بأنه عبّر في هذه المرحلة من حياته الشعرية عن « لاعقلانية » التبس أمرها عليه هو أولا فلم يتبين إن كانت ذات محتوى جنسي أم صوفي ، وقال إنه عبّر عن « أفكار كليّة » و « معان جوهرية » في شعر حسي شبق في محتواه ، غائم مضلّل في شكله ، عجيب فوق ذلك بديع ، ولم يشر هو ـ ولا غيره ـ الى أنه نشر من قصائد هذه المرحلة شيئا يذكر .

5 ـ مرحلة ما سماه « الحرفية » ثم « الصوتية » :

انطلقت هذه المرحلة بحلوله بباريس في شهر جوان 1950 ، وامتدت على مدى سنة تقريبا ، وكانت على ما يبدو مرحلة تجريبية انضم في بدايتها الى مذهب « الحرفية » (وهي مذهب إيزون (Ison) الذي يحصر الشعرية في موسيقية الحروف وانتظامها على نسق مخصوص) ، ثم ابتدع هو ما سماه : « الصوتية » وهي اتجاه بالشعر يبدو غير بعيد عن « الحرفية » يستخدم جرس الحروف وطاقاتها الصوتية على الايحاء . وقد سمى غازي مجموعة القصائد التي أفرزتها هذه المرحلة : (L'Anémone et La couleuvre) (شقائق النعمان والحية) وقال بعبارة صريحة في دلالتها على فشل هذه المرحلة : « لقد تخلّيت عنه (مذهب الصوتية) نهائيا بعد محاولات غير مجدية في عالم الكلمة لأني ارتطمت « بجدار الصمت » . وأصبح يسلّي نفسه بصمت « رامبو » (Rimbaud) المبكّر وخوف « مالارمي » (Mallarmé) من بياض الصفحة كلما همّت نفسه بالشعر أو همّ الشعر بنفسه .

6 ـ مرحلة تردد لم يستبنها حتى هو نفسه ـ بين الواقعية والهلس الصوفي

وهي مرحلة لعلها أن تكون امتدادا لسابقاتها ومضيًا إلى الصمت شبه التام بفعل انهماك غازي في حياة باريس « المجنونة » ـ كما قال ـ وانسياب ذاته في أجوائها ، وسعيه اللاهث وراء علومها ولذاتها . وهي المرحلة التي كتب فيها مجموعة « الحان باريس » . وهذه مجموعة قليلة عدد القصائد ذكرها غازي بتواضع وصرح ، للمرة الأولى ، بما يفيد أن عدد قصائدها قليل ، وقال إنه نشر « بعض » قصائدها في المشرق ـ دون تعيين ـ وفي « الأنيس » بتطوان .

بعد هذه المرحلة يحتجب عنا غازي الشاعر قرابة العشر سنوات (1951 ـ 1961) ، وتنعدم اخباره الشعرية ، ولا نجد سوى قصيدة له عصماء حقا هي « البيت في العاصفة » التي كتبت على ما يبدو في أواخر 1961 ونشرتها مجلة « الفكر » في عدد فيفري 1962 مشفوعة بنبإ نعيه . على أن غازي بدا ـ كما تبين سابقا ـ حريصا كل الحرص على الاطلاع على جميع مدارس الشعر العالمي الحديث ـ والفرنسي بخاصة ـ وعلى احتذائها وتمثيلها ، واختزلها اختزالا في سنوات معدودات . ولقد صعب علينا حقا الفصل ـ في شعره وفي حديثه عن شعره ـ بين الانجاز والرغبة ، أي بين تمثّل هذه المدارس وتمثيلها شعريا بنجاح وبين التهافت وطموح الشباب والرغبة في البروز السريع مما أملته ظروفه الخاصة وحياته القصيرة وتسارع تاريخ المرحلة التي عاش خلالها .

وهكذا يبدو لنا المدّ الشعري في حياة غازي مبسوطا ، بصورة اجمالية ، بين سنتي 1943 و 1951 أي بين سنّيْ الرابعة عشرة والحادية والعشرين : ثماني سنوات تراجع بعدها لجّ شعره وان كنّا لا نعدم طفرات جاءته في السنوات التالية لهذه الفترة تقوم قصيدته « البيت في العاصفة » دليلا قاطعا على أنها ـ سنوات نضج واكتمال . ويتضح أن غازي كتب خلال هذه الفترة سبع مجموعات شعرية على الأقل ـ هي : « النجوم » و « الحان » و « الرجل الحرّ » و « Night » (الليل) و « أخاديد » و qehwe (L'anémone et la couleuvre

و (شقائق والحية) والحان باريس ، أي أنه كتب بمعدل مجموعة شعرية كل سنة تقريبا مما ينم عن إلحاح هاجس شعري حقيقي عليه يدل على اطرادا جعل قصائده ومجموعاته تتلاحق وتتالى بما لا يدع مجالا للشك في أصالة شاعريته وعمقها ولعل القليل الذي بين أيدينا الآن من شعره ـ أي ديوانه (Night) وعددا من القصائد المفردة وهي « علمي » المنشورة « بالوزير » في 1946/4/11 و Berceuse » (هدهدة) المنشورة بـ « لابراس » : 1951/9/7 و « البيت في العاصفة » المنشورة بـ « الفكر » : فيفري 1962 ـ لعل هذا الشعر ، وجملة قصائده اثنتان وعشرون قصيدة تمتد في كثافة على سنوات 1946 ـ 1951 وتذهب بعض ظلالها حتى أواخر حياته ، يمكننا من أن نقدم للمشتغلين بأمر الأدب في تونس فكرة عن شاعرية غازي .

III نظرة في المنشور من شعر غازي :

1 ـ معاني شعره :

تلتقي قصائد غازي المنشورة في عدد من المعاني الشعرية لعله بالامكان حصره فيما يلي :
أ ـ المعنى الاول : ـ وانما هذا تبويب لا ترتيب ـ سميناه « السير الى الله » **وهو يتجسم في ثلاث قصائد هي** (Les pelerins) (الحجيج) ـ وهي الاولى في ديوانه Night ـ و L'appel du silence (نداء السكون) ـ وهي العاشرة منه ، و (Seingneur) (إلاهي) وهي آخر قصيدة فيه . ولهذه القصائد جميعها معين ديني صوفي إذ تعالج أولاها قوافل الحج وصفاء العقيدة وروعة الايمان وسعي المسلم الى البيت الحرام لتطهير نفسه وشحذ إيمانه ، وتعالج آخراها حجا فرديا يؤديه الشاعر وقد انجذبت نفسه بالله انجذابا صوفيا أبرزه ذكر الطريق والسير الى الله سيرا روحيا وتصوير الروح قطرة مقدسة سائرة الى محيطه السامي ووصف الشوق والسعادة الكبرى بالذوبان في الذات المقدسة : يقول من قصيدة « الحجيج » : .... وعندما يغيب في البحر قرص الشمس الذهبي توقد نيرانهم ، فتطفىء بروعتها السماء : انها نجوم الايمان في افق الصحراء ! « (ص i2) في « « الاهي » .... تسير روحي نحوك كقطرة مقدسة ..... وفيك تطلب انعتاقا ... احرقني ، يا إلاهي ، في نارك الملتهبة ! لقد نبعتُ خالدا من روحك السامي ...... » (ص 30) .

والقصيدة رقم 10 في « Night » ـ اي « نداء السكون » ـ ذات محتوى صوفي ايضا وهي حديث عن النشوة الصوفية وعن توق نفس الانسان ، في سكون الليل وصفاء السماء ـ باب الالوهي المشرع ـ الى الالتقاء بالذات الخالدة والفناء فيها : « الباب مفتوح على مصراعيه والسكون يناديني سوف اشرب الحياة الجديدة من عينيك ، **يا إلاهي** .... أن أوان سفري ! » ولعله بامكاننا ان نلحق بهذا المعنى الاول ما ورد في القصيدة رقم 2 من « Night » : « Les conquérants » (الفاتحون) من تحمس للاسلام وتمجيد للفتوحات الاسلامية رغم ان نفس هذه القصيدة الحماسي يبعدها نسبيا عما في هذه الكوكبة الاولى من القصائد من معنى جامع هو انصياع الروح وتسليمها لله واستنارتها بنوره ، فضلا عن خروجها فنيا عن السمة الرمزية المميزة لهذه القصائد .

ب ـ المعنى الثاني : « ظلام الوجود » ، وتمثله فيما نرى القصيدة الثالثة من « Night » وهي « Dans le vent et la nuit » (في الريح والليل) ، والقصيدة الرابعة عشرة منه « Les chemins de L'exil » (سبل المنفى) و « Ecrit avec le vent » (كتابة بالريح) المنشورة ضمن مقال غازي « La part de L'ombre » (منطقة الظل) : وهي قصائد بين الرمزية والسريالية فيها حديث عن تجربة مضنية هي تجربة التماس الجواب والمعنى ، وتحسس السبيل الى فهم غموض الوجود وعتمته ، يسيطر عليها ذكر الظلام والجماجم واللحم البشري المتلاشي والدول والثعابين المهولة وسعي الهام وضجيجها ... في نفس فجائعي يذكر « ببودلار » (baudelaire) وفيها ـ بعبارة الشاعر ـ « حج في ظلام العدل » أو « حج بلا عصا » : فلعل هذه القصائد ان تمثل الوجه المقابل لاتضاح الرؤيا والسير المطمئن الى الله ـ وهو المعنى الذي ذكرناه آنفا ـ اي انها تصور تردي الكائن البشري في مخاوف الشك وخبطه في مجاهل اللامعنى ، لذلك يطغى عليها معجم الظلام والضياع : « أنا ذاهب في الريح والليل ، انا حاج الظلمات ذاهب من عدم الى عدم .. (ص 14) .

ج ـ **المعنى الثالث : « الحب الضائع » : تدور على هذا المعنى ست قصائد كلها من « Night » وهي** :

- رقم 4 : Brûlante étreinte (عناق محرق)
- رقم 5 : Songe inachevé (حلم مبتور)
- رقم 6 : Ce soir (هذا المساء)
- رقم 7 : Silence sur la terre (سكون على الأرض)
- رقم 12 : La mort d'un rêve (مصرع حلم)
- رقم 13 : Rêverie (حلم يقظة)

وهذه قصائد غزلية ذات طابع غنائي يغلب عليها تصوير الحب التعيس الخائب ووصف حال العاشق وما يلقى من جوى الهجر والحرمان والوحدة والوحشة بعد الانس بالحبيب والشكوى من فراغ الحاضر : يحتل فيها هذا المعنى مكان الصدارة ، ويكون البوح بهذه المشاعر اثناء الليل بصورة مطردة ، ويدور جميعها حول قطب الذكرى ، ويمتزج فيها التعبير عن العشق بوصف الطبيعة وصفا يوازي حال المحب : « يتلاشى يا حبيبي في البعيد صوت النهار بين الاكليل والزعتر البري/يموت يا حبيبتي في البعد غناء الموج في شكاوي غائمة/ويضج غناء الليل في الصنوبر/ويختفي يا حبيبتي في البعد النهار الارجواني فانظري النجم يشعّ نوره في الليل على الوادي » . (ص 18) . ويتواتر في هذه القصائد ذكر الاحلام ، مما يضبغ عليها طابع الرومانسية وروحها : والملاحظ ، في هذا الصدد ، ان تأثر

غازي بالرومانسية كان مباشرا ـ على عكس ما نعرف عن أبي القاسم الشابي ـ وكان أبرز مصادر الهامه الرومانسي « ألفراد دي موسّي » (A. De Musset) فقد كانت بين الرجلين أوجه شبه كبيرة تتجاوز المثل **الأعلى الشعري** الى المستوى الشخصي ، وكان تأثر غازي برومانسية موسّي ظاهرا في الاحتفاء **بالليل** في غضون ديوانه المنشور ، وفي عنوانه ، علما بأن أروع قصائد موسّي التي حفظها غازي تلميذا بالصادقية : « ليلة ماي » و « ليلة اوت » و « ليلة اكتوبر » و « ليلة سبتمبر » .... هي قصائد يطرد فيها معنى الحب الحزين والذكرى الأليمة . ولعل غازي قد استوحى ايضا من موسّي عنوان مذكراته الشخصية .

فمذكراته عنوانها « Journal d'un enfant » (يوميات طفل) ومذكرات موسّي عنوانها : « Journal d'un enfant du siècle » (مذكرات طفل من العصر) .... على ان بعض مقاطع قصائد غازي الغزلية لم يخل من تصوير حسّي إباحي وجنسية شبقة عنيفة احيانا بدا أثر « بودلار » فيها واضحا وجاءت بعيدة نسبيا عن الطهرية الرومانسية (ص 15 و 19 من Night مثلا) .

ولعل وفرة عدد القصائد التي تدور حول معنى « الحب الضائع » هي التي تتكفل بتفسير الاهداء الذي قدم به غازي ديوانه « Night » اذ انه اهداه الى حبيباته وبخاصة الى « علياء » الفتاة التي هام بها أيام كان تلميذا بالصادقية والتي سبق ان جعل اسمها عنوانا لبعض اقاصيصه من قبل ان ينشر « Night » بثلاث سنوات[1] .

د ـ المعنى الرابع : « **هوى الوطن** » وقد جسمته القصيدة التاسعة في La main dans la main (اليد في اليد) اذ صورت تفاؤل الشاعر بمستقبل الشباب التونسي فتيانا وفتيات ، وتنبؤه له بآت حر سعيد . والقصيدة الخامسة عشرة ايضا وهي قصيدة « Mon pays » (بلادي) حيث تغنى الشاعر تغنيا رومانسيا بجمال طبيعة الوطن وسعادة العيش فيه . وابرزت قصيدة « علمي » المنشورة « بالوزير » عاطفة غازي الوطنية وحماسه وتعلقه بحلم الاستقلال والحرية .

هـ ـ المعنى الخامس : « حكمة الشباب » . ادرجنا ضمن هذا المعنى قصيدتي : Le bonheur' (السعادة) و « L'homme » (الانسان) ـ الثامنة والحادية عشرة من « Night » ، وقد بدا لنا محتواهما تأمليا تعليميا اذ بسط غازي في أولاهما مفهوم السعادة ، كما تبدو له ، في لهجة جاءت متأثرة الى حد بعيد بانشغاله بالتعليم : « اليست السعادة ان تتمدد على سرير وتحدث في النجوم وهي تلمع في السماء ، وان تسمع عن بعد شكوى قيثارة حزينة ؟.... » (ص 19) وبيّن في الثانية عظمة الانسان وأشاد بمنجزاته في لهجة واثقة واعظة ، و « مجد صراعه ونضاله لنشر السلام والمحبة في الكون »[1] .

و ـ المعنى السادس : « **وصف الطبيعة** » : على هذا المعنى تتوزع بقية قصائد غازي : وهي القصيدة السادسة عشرة من « Night » (Midi : الظهيرة) و « Berceuse » (هدهدة) المنشورة في « لابراس » و « البيت في العاصفة » المنشورة بـ « الفكر » : جاءت هذه القصائد خالصة او تكاد لوصف الطبيعة . والملاحظ ان لوصف الطبيعة في شعر غازي صورتين : صورة هادئة وصورة ثائرة . وقد تكفلت قصيدتا « الظهيرة » و « هدهدة » بوصف الطبيعة في حال هدوئها وصفا يتخلله تبادل وجداني عميق بين الطبيعة والنفس البشرية يتضح طابعه الرومانسي في الاحتفاء بالطبيعة « وأنسنتها » والانفتاح عليها بجميع

الحواس وتصويرها بتعشق والتعبير عن نشوة الهيام بمظاهر جمالها وجلالها في حال سكينتها واستقرارها : يقول غازي في « الظهيرة » : « ... أمواج الضوء تغرق اعيننا المتعبة/وفي البعيد تبدو الصواري راقصة على البحر .... كل شيء ياكن وكل شيء حالم/الروح سكون والجسم راحة والغسق الرطب يجعل البصر سابحا في الظلام ..... (ص 29) .

أما قصيدة « البيت في العاصفة » فتلتقي مع سابقتيها في وصف الطبيعة وصفا رومانسيا تقع فيه مشاعر الانسان على مظاهر الطبيعة وقد نفث فيها الشاعر روحا وحياة وانطقها بما في نفسه غير انها تختلف عنهما في تصوير الطبيعة في حال غضبها وثورتها في ليلة اعصار شاتية عاتية : هذه القصيدة صورة للطبيعة ـ النفس الحزينة ، وهي صورة قريبة جدا من صور الطبيعة في اخريات شعر الشابي : والظاهر ان غازي حقق فيها التقاءه الاكبر بالشابي شاعرا وشعرا : فقد كان إبّان كتابتها شبيها جدّا به في عمره ومرضه واقتراب موته وشعوره بأن كل ما في الحياة حرب عليه ، وهي قصيدة ليلية ظلام ـ كما سنرى فيكا يتلو ـ تكاد تختصر صورة الليل في شعره وتمثل رجعا قويا لديوانه « Night » جاء بعد اكثر من عشر سنوات .

2 ـ دلالة « الليل » في شعر غازي :

لقد تبيّنا ـ ونحن نصحب قصائد غازي ونسائلها عسى ان نظفر بما به نستطيع مقاربة المشهد الشعري عنده وتقريبه ـ أنّ شعره يستبد به معنى جامع هو معنى « الليل » وصورة نمطية كبرى هي صورة « الليل » : وهذه أبرز خصيصة معنوية وأسلوبية لفتت نظرنا في شعر هذا الشاعر على الاطلاق مما لم نر معه بدّا من ان نحاول البحث ـ وإن جزئيا وبصورة لا تغني عن مزيد التعمق والاختصاص ـ في دلالة « الليل » في هذا الشعر : فقد تواتر ذكر « الليل » في ديوان غازي « Night » أكثر من اربعين مرة : وجدناه عنوان للديوان ـ مكثفا بدأ لنا باستعماله الانقليزي ـ ووجدناه موضوعا للفقرة الموجزة التي صُدّر بها : « الليل .... الليل هذا الليل الذي يثقل على أكتافنا والذي نحن فيه مجهولون غربـاء لا وجوه لنـا ولا اسماء .... هذا الليل الذي يعجّ بالخونة والتافهين .... » ووجدناه في مذكرات الشاعر التي ضمنها ديوانه وخصوصـا تلك التي عنوانها « seul dans la nuit » (وحيد في الليـل) ولاحظناه شائعا منبثًا في غضون الأغلبية الغالبة من قصائده حاضرا فيها حضورا متواترا ، ولقيناه فيما عندنا من قصائد مفردة للشاعر (هدهدة ، كتابة بالريح ، البيت في العاصفة) وقد تواتر وروده في القصيدة وحدها خمس عشرة مرة تصريحا وتكنية مما قد يجعل من غازي « شاعر ليل » .

والملاحظ ان « الليل » في شعر غازي حقيقة ومجاز ، واقع ورمز ، وهو حقيقة في قصائده ذات الطابع الرومانسي ورمز في قصائده ذات المنحى السريالي أو الصوفي ، ولد في الحالتين وجود متناقض : سلبا وايجابا : فالليل في قصائد غازي الرومانسية هو الليل ، أي الجزء من اليوم الممتدّ من غروب الشمس الى تبين الخيط الاسود من الفجروهو هنا اطار زمني حقيقي . وتبدو العناصر المؤلفة لصورته قليلة في شعر غازي بالنسبة الى صورة الليل الرمزية . وصورة الليل الرومانسي إيجابية في معظمها : فهو الاطار المفضل لسكون النفس في هدأة الحياة : « أرخى الليـل سـدوله وخيّم الظلام ، خيم الظلام عـلى الحقـول .... » (ص 19 من الديوان) . وهو اطار تتجلى فيه مظاهر الجمال البعيد في الكون : « يضيء النجم في خلفية من

ظلام » . (ص 26) . وهو زمن انسياب المشاعر وتحررها من ربق الرقابة ، وموعد البث والشكوى وستار الضعيف الباكي : « أريد أن أبكي هذا المساء لأنني وحيد ليس لي من أحب ولا من تحبني .... (ص 17) ، وهو أخيرا اطار الشعر المفضل بل هو سعادة الشاعر يمارس الشعر : « أليست السعادة ان تكتب قصيدة في سكون الليل ؟ .... » (ص 19) .

ولكن لليل الرومانسي في شعر غازي صورة اخرى نلتمسها خارج « Night » هي صورة البيت في العاصفة » : وهي صورة الليل الشاتي ليل الرعد والنوء ، صورة من غضب الطبيعة في أقوى مظاهره :

« أنصتي للجى به الريح تعوي في ثنايا الشعاب فوق الجبال »
« واسمعيها مجنون تتلوّى وتنادي بصوتها المتعالي » .
« ورعود عتية هزت السهل ووعر المروج بين التلال » .
« ومياه السيول ترغو عليّات وتعلو الحقول ، تغزو الدوالي » .
« وعلى الباب والنوافذ رش البرد.يهوي مثل الحصى والنبال » .
« والسحاب الكئيب مثل قطيع ساقه الويل للمروج الخوالي » .
« والضباب الكثيف يسري يلفّ النهر قهرا كالسارق المحتال »

أما صورة الليل الطاغية في شعر غازي فهي ذات دلالة رمزية ، فقد وردت كلمة « ليل » في غالبية شعره وبخاصة في « Night » مشحونة برمزية عميقة ترشح بمقتضاها بمعان وكثافات عدة . وأول ما لفت انتباهنا في شعره أن لرمزية الليل فيه وجودا مزدوجا : فالليل وحدة وغمّ ورعب وانسحاق ، وهو في الوقت ذاته مصدر أنس وبوح وفرح : يقول غازي في مذكرة صدّر بها ديوانه (ص 11) هي مذكرة يوم 23 نوفمبر 1948 : « إن الذين لم يحسوا غمّ الليل ورعبه ، وانسحاق الانسان فيه تحت وطأة الوحدة انسحاقا تاما ، لن يذوقوا أبدا حلاوة البوح وأفراح الانس المتبادل » . وقد بدا لنا هذا موافقا لما توصل اليه « جيلبار دوران » (G. Durand) في الفصل القيّم الذي سماه : « Le régime nocturne de L'image » (النظام الليلي للصورة) - حيث قال : « لليل المظلم معنيات أساسيان متضاربان : فهو تارة علامة على ظلمات القلب ويأس الروح المهجورة المهملة .... وهو طورا المجال المفضل للاتصال بالكون والنشوة العارمة الناشئة عنه ..... »[1] .

والليل رمز إيجابي ، تبدو ساعته لغازي « سخنة » ، حلوة ، عجيبة ، هي ساعة البوح والمسارات الطويلة » (ص 11) ، وهو إطار الحلم وقرينه (ص 26) . ولكن هذه الصورة محدودة بقصائد الغزل لا تكاد تبرحها . أما صورته الرمزية الطاغية فهي صورة سلبية ، ومجالها هو القصائد المتسائلة وجوديا ، الباحثة عن المعنى من خلال اللامعنى وعن النظام من خلال الفوضى : القصائد التي تحاول أن تجد لطلاسم الوجود ومغلقاته حلّا وأن تحدد للانسان الضائع فيه موقعا يهدىء من روعه ويزيل قلقه : معنى الليل هنا هو ثقل الحياة وضيقها ، وضعف منزلة الانسان فيها ، وهو الوجود الثقيل . يقول غازي (ص 14) :
« الاعصار ينفخ ، والليل ثقيل ... ليل مرمري .... » والليل هو الوجود الغامض الطلسم « الليل المظلم » (ص 11) ، وهو وجود لم يصور غازي تحدّي الانسان له الا في مناسبة واحدة في قصيدته « L'homme » (الانسان) حيث قال : « .... واقف في آفاق الليل .... » (ص 24) . ولكنه في باقي شعره صور اما تيه الانسان فيه ، وضربه في غياهبه بلا عصا ولا قنديل كما في قوله : « انا ماض في الريح والليل ، أحج في الظلام من عدم

الى عدم » (ص 14) ، أو وصف انسحاقه تحت وطأته وتبرّمه منه : « إنه الليل .... الليل الدائم ! فمتى يعود الفجر ؟ ومتى يورق الغياب ؟.... » (ص 16) .

والليل هو أيضا حزن الحياة وخيبتها وفراغها من الحب والمرأة ..... ولقد التمس غازي لليله هذا « الفجر » في الحدس الصوفي والالهام الالاهي تارة ، وفي الحلم باسترداد الحب الفقيد والمرأة الهاجرة تارة اخرى : الفجر بديل الليل في شعر غازي ، وقد لازمت صورته صورته في غالب الأحيان ، وإن كان انتظاره طويلا (ص 11) ومجيؤه بطيئا : وهو اما نور الحق ، أو وجه الحبيبة ؛ يقول (ص 16) : « عيناك ، عيناك الواحتان فجر ليلي .... »

والملاحظ ان الليل لا يكاد يخرج في التصوف والشعر ـ وهما مجالاه المفضلان ـ عن هاتين الصورتين : فله من ناحية دلالة فضائية لا توجد في « النهار » يصبح بمقتضاها معطى زمنيا ومكانيا اي رمزا قرينا للوجود بكامله : يقول : ـ جيرار جينات ـ (G.Genette) : « نجد في كلمة « ليل » معنى مكانيا تفتقر اليه كلمة « نهار » : فقولك مشى في الليل » يبدو طبيعيا أكثر من « مشى في النهار » . فالليل يفضل لنهار إذن ببعده الفضائي الناتج ربما عن اتساع سماء الليل كونيا ، وهو اتساع أثَّر في شعراء كثيرين .... »[1] .

ففي الليل معنى الاتساع اللامتناهي والعمق الحميم والداخل الحسي والنفسي ولهذا يتّحد عند الصوفي وعند الشاعر ـ أثناء الليل ـ الكونان الكبير والصغير (Le macrocosme et le microcosme) والليل جلال ورهبة وأسرار .

والليل من ناحية اخرى أنوثة جوهرية[2] : هو امرأة ، حاضرة أو غائبة : الليل في اللغة الفرنسية التي كتب بها غازي جلّ قصائده « الليلية » ـ أنثى النهار وأنثى الحالم ، وأنثى الشاعر[3] .

وهكذا نستبين أن الليل كان عند غازي الكون الغامض والحب الضائع . وقد كان الشعر رُقْيَتَهُ وتعزيمَهُ على هذا الليل التبديده واستعداء جند النهار عليه .

ولعله بامكان المرء اذا ذكر النهار ألا يفكر في الليل ، ولكن من يذكر الليل لابدّ مفكّرٌ في النهار ، وقد قال « بلانشو » (Blanchot) : « ان الليل لا يتحدث الا عن النهار !.. »[1] ولكن نهار غازي قد أبطأ وليله كأن نجومه بأمراس كتان الى صم جندل » !

وبعد ،

هذه محاولة أولى للكشف عن شعر فريد غازي أكثر مما هي كشف عن شاعريته قد يشتكي منها القصر والقصور ، نرجو لها أن تثرى يوما وان تنقح وتصحح . في ضوء ما بقي من شعره مغمورا ، وإذاك يتسنى لنا أن نعرف هذا الجانب من حياة غازي الأدبية حق معرفته ونقدره حق قدره .

---

* قدم هذا العمل في ملتقى محمد فريد غازي الأول المنعقد بجزيرة جربة أيام 4ـ5ـ6 سبتمبر 1987 .

(1) انظر الدراسة القيمة التي كتبها فوزي الزمرلي : « محمد بن غازي ، حياته وأثاره » . ص 199 حيث ذكر قصائد بعضها عامي أرسلها غازي الى الملحن احمد المصباحي لتلحينها : وهي دراسة مرقونة موجودة بدار الكتب الوطنية .

(1) عن علاقة غازي المبكرة بشخصية الشابي وشعره انظر بحث فوزي الزمرلي المذكور أنفا ص 39 وما يليها .

(1) راجع حول المعطيات التوثيقية في عمل فوزي الزمرلي حول غازي وآثاره .

(2) راجع مقال : Salah Shnimi « Un jeune poète tunisien : M'hamed Férid Ghazi » in Press du 14-4-1950.

(3) انظر بحث الزمرلي ص 39 .

(1) زمرلي . ص 41 .

(2) نفسه ص 40 .

(1) مقاله المذكور أنفا .

(2) دراسته ص 50 .

(1) 15 سبتمبر 1949 بمطبعة الشريف . منشورات الشمال تونس ، انظر الزمرلي ص 100 .

(2) هي قصيدة L'homme

(3) يذكر الزمرلي (ص 171 من بحثه) انه عثر ضمن مخلفات غازي بمنزل اخيه على ملفين احدهما في 60 ص والآخر في 108 ص يحتويان على شعر كثير مخطوط وغير مؤرخ .

(1) المرجع السابق ص 39 .

(1) المرجع السابق ص 102 .

(1) انظر : G. Durand. « Les structures anthropolyques de l'imaginaire ». Paris, Bordas, 1969

(1) راجع G. Genette : « Figures II ». Paris, Seuil 1969. P. 108.

(2) كتاب G. Durand ص 253 .

(3) راجع حول تذكير « النهار » وتأنيث « الليل » في الفرنسية كتاب : Genette المذكور سابقا .

(1) كتاب Genette ص 106 .

محمد فريد غازي ناقدا قصصيا

محمد القاضي
كلية الاداب ـ تونس

عندما هممت بالبحث في موضوع « غازي (1929 ـ 1962) ناقدا قصصيا » كنت استحضر مؤلفه « الرواية والاقصوصة بتونس »[1] وهو كتيب اطلعت عليه عندما كنت طالبا بكلية الاداب . ولكنني حين افرغت نفسي للعمل وخرجت من النية الى العزم ثم من العزم الى الانجاز ، وجدت لهذا الكتيب جذورا منبثة في فترات مختلفة من نشاط « غازي » العلمي ، ولكنها جذور مشتتة في المجلات منها « جواب الدكتور محمد فريد غازي » على استفتاء اجرته مجلة « الفكر » في عدد خصصته لمسالة القصة التونسية[2] ، ومقال له بالمجلة نفسها عنوانه « حول افلاس او في مشاكل القصة »[3] ، ومنها بحث بالفرنسية عنوانه « الأدب التونسي المعاصر » نشره بمجلة ORIENT[4] ، ودراسة مختصرة ظهرت بمجلة « الاذاعة » عنوانها « القصة في الادب المغربي المعاصر »[5] ، ومنها فصل « الانسانية في القصة التونسية المعاصرة » نشرته مجلة « اللغات »[6] . فتكون لي من ذلك رصيد غير يسير يصلح ان يكون مادة لدراسة اسس نقد القصة عند « غازي » وبيان طرق تعامله مع النصوص السردية .

إلا أنني تساءلت عن مشروعية هذا العمل لاسباب منها أن هذه المقالات بعضها يصب في بعض . فلا يعدم الدارس احيانا فقرات او افكارا او حتى صفحات متماثلة اوردها « غازي » في موضعين مختلفين . كما ان هذه الدراسات لم تكتب في سياق واحد . فما دعوانا اذن في جمعها ونحن واجدون احيانا في بعضها انتقاضا على البعض الاخر ؟ وثمة عامل خارجي ذكره الاستاذ « فوزي الزمرلي » أكثر من مرة في بحثه عن « غازي » ، ويتمثل في سرعة كتابة هذه المقالات التي « لم تبلغ من العمق ما بلغته آثاره النقدية المطولة »[7] . ويرى « الزمرلي » أن « الاطروحات (هي) التي يجب ان نعتبرها المعيار الصحيح لتقييم الاتجاه النقدي لغازي ، إذ إن نظرة الدارسين له مستندة على ما نشره من مقالات لا يمكن اعتبارها مقياسا صحيحا ، خاصة وان جلها قد كتب بصورة سريعة »[8].

واجهتني هذه المصاعب في بداية عملي ، ولكن اطلاعي على مقالات « غازي » لم يزدني الا اصرارا على البحث وعلى محاولة ايجاد الخيط اللطيف الرابط بين هذه المقالات التي ان لم

تكشف لنا عن نظرية متكاملة الاطراف صارمة منسجمة ، فلعلها تبين عن الاتجاه العام الذي يكمن وراء هذه الاعمال .

فما هي المادة التي عني « غازي » بدراستها في مجال القصة ؟ وما هي المدونة الاساسية التي انطلق منها ؟

ان الاجابة عن هذا السؤال تقتضي منا ان نذكر بان كل المقالات التي المحنا اليها من بدء حديثنا مدارها على القصة التونسية الحديثة . ولئن اقتصرنا عليها في هذا البحث فانه من الحري بنا ان نشير الى ان « غازي » اهتم بالقصة العربية القديمة في اطروحته عن ابن المقفع »[9] . وفي مقال له بعنوان « أدب الخيال في العربية من القرن 2هـ/8م الى القرن 5هـ/11م »نشره بالفرنسية [10] وفيه حاول ان ينطلق من « فهرست » ابن النديم ، على الخصوص ليتتبع ما كتب من أدب قصصي في العربية في الفترة المذكورة . وإن كان وجه التهافت في هذا المقال واضحا في انطلاق صاحبه من عناوين كتب طوى اغلبها الزمان ودرست آثارها ، ولم يعد ممكنا التثبت من صحة ما كتب عنها او خطئه . كما اهتم غازي بالقصة العربية الحديثة في الشرق . وله في ذلك مقال عنوانه « حول رواية الارض لعبد الرحمن الشرقاوي »[11] ما هو في الحق الا استجواب اجراه غازي مع الشرقاوي في باريس . الا اننا اطرحنا هذه المقالات وعكفنا على ما كتبه « غازي » في القصة التونسية حرصا على وحدة الموضوع ، وضنا بالجهد ان يتشتت .

ان اول ما نلاحظه في شان مدونة « غازي » انه قام بجرد للصحف والمجلات التونسية للعثور فيها على نصوص سردية سواء اكانت مقامات ام اقاصيص ام روايات ام مسرحيات ام خرافات الى غير ذلك . وقد عمد في اكثر الاحيان الى تلخيص هذه النصوص تلخيصا مجملا ، استغنى به في بعض الحالات عن التحليل والنقد . ولعل الملجأ الى ذلك علم الرجل ان جل قرائه من عرب ومن عجم لا يملكون تلك النصوص التي لم تنشر على الناس في كتب او مجاميع ، بل ظلت ثني الصحف ، معرضة للاهمال والنسيان . ولذلك فان دراسته « الرواية والاقصوصة بتونس » قد اكتظت في قسمها الاول خاصة بهذه التلاخيص اكتظاظا يحملنا على القول ان هم « غازي » الاساسي كان هما تعريفيا توثيقيا يسكنه هاجس الانتصار للأدب التونسي ، والبرهان على انه لم يخل من نصوص قصصية ذات شان .

ولعل ذلك هو ما حدا به الى ان يمهد لعنوان دراسته « الرواية والاقصوصة بتونس » في الصفحة الاولى من الغلاف – على نحو غير معهود بهذه الفقرة : « لقد كنت امدا من الدهر مقتنعا بان الاقصوصة والرواية بتونس لم توجدا الا مع محمود المسعدي وعلي الدوعاجي . الا ان جرد الصحف والمجلات الادبية قبل سنة 1938 جردا منتظما يتيح لنا القول بوجود الرواية والاقصوصة بتونس » . ويمكننا ان ندرج في هذا السياق اعتماد « غازي » على اسلوب الاستجواب ، وهو ما فعله مع « الشرقاوي » و « البشير خريف » ، وأسلوب اليوميات وقد استعان به عند الحديث عن الدوعاجي » .

وقد بدات مجلة « الفكر » استفتاءها عن القصة التونسية بهذا السؤال : « يشكو المثقفون في هذه الديار فقر الادب التونسي في فن القصة . فهل ترون هذا الراي ، وما هي اسباب هذا الفقر ان كان ؟ »[12] . وبعد أن حدد « غازي » الأجناس السردية عطف الى موضوع الاستفتاء فقال : « الجواب ليس بالسهل ، فهو يتطلب مجهودا فكريا وبحثا علميا لا مناص منهما . والسؤال (كذا !) في راينا لا يمكن ان يستخلص الا بعد « استقراء » المجلات والصحف التونسية منذ مطلع النهضة »[13] .

وهو يعتبر ان أولى وسائل النهوض بالقصة عندنا « نشر تراثنا القصصي . ولقد جمعت في ملفي (...) ما يزيد على المائة والخمسين قصة ، وعلى ثلاثة (كذا !) روايات ، لو شاءت لجنة الترجمة والتاليف والنشر) طبعها لاجبتها ممنونا ، لانه عمل ايجابي اقدمه »[14]. ويردف هذا القول بإشارة في الهامش يقول فيها « للدوعاجي وحده من بين هذه القصص 32 قصة »[15].

ومن هنا نتبين احد اسباب الاطراء الذي يزجيه « غازي » للدوعاجي ، وهو اطراء يلوح من خلاله شيء من الثأر لفنان الغلبة ، ذلك المغبون الذي كادت تنطمس ذكراه لأن ما كتبه بقي شذر مذر ، ولم يقيض له من يعمل على إخراجه إلى الناس . يقول عنه « غازي » : « ولعل اليوم الذي ننشر فيه قصص الدوعاجي ورواياته ، ندرك ان لنا امهر قصاص عرفه العالم العربي في عصره هذا ، قصاص يمكن ايزاحم أحسن القصاص الغربيين والامريكان »[16] ويقارن في موضع آخر بين « الدوعاجي » و « المازني » الذي امتازت اقاصيصه هو أيضا بالسخرية فيقول : « ان أقاصيص الدوعاجي في حقيقة الامر احسن من اقاصيص المازني التي تهيمن عليها رغم كل شيء روح « مصرية » ثقيلة الوطأة في بعض الأحيان . أما أقاصيص الدوعاجي فهي آثار ذات سخرية رائعة »[17]

وليس لنا ـ فيما أرى أن نميل في تأويل هذه الأقوال الى اعتبارها دليلا على موقف اقليمي ضيق سيظهر لنا في ثنايا هذا البحث ما يناقضه ، وإنما هي ضرب من تحريك السواكن وتنبيه الى وجود ثروة كادت تغفو مع الأيام ومحاولة لتنزيل الأدب التونسي المنزلة التي هو بها جدير .

لذلك يجوز لنا أن نرى في هذه المقالات ـ قبل كل شيء ـ كشفا للنقاب عن آثار قصصية أصبحت في حكم الموات . ومن ثمة فإن فضل « غازي » الأساسي يكمن في البادرة الى الاهتمام بالقصة التونسية الحديثة والمعاصرة ، في وقت لوى فيه أغلب المثقفين أعنة أقلامهم عنها . وهو يشير إلى هذا الوضع إشارة ترشح مرارة فيقول : « وإلى يوم الناس هذا لم يتصد أحد لدراسة الأدب التونسي المعاصر دراسة اجمالية ولا تفصيلية »[18] . ويقول عن مولد النسيان إنها « قصة (...) لم يتعرض لبحثها الى اليوم باحث »[19] . ولعل هذا ما يفسر ابتهاج « غازي » حين بلغته اسئلة الاستفتاء الذي أجرته مجلة « الفكر » سنة 1959 عن القصة التونسية ، واضطراره الى تغيير ما استقر عليه رايه من ان المثقفين التونسيين قد انصرفوا عن هذا الموضوع انصرافا باتا . يقول : « حين وصلتني أسئلة الفكر كنت منذ امد بعيد اعتقد ان مشكلة القصة لأسباب عديدة لن يثيرها المثقفون التونسيون . فما علي الآن إلا أن أقوم بنقد ذاتي أوجهه لنفسي ، و"لومها على خطاها » (كذا)[20]

والحق ان ما لغازي « من فضل في السبق الى الكتابة عن القصة التونسية لا يعني انه كان لا يهدف الا الى التعريف والجمع ؛ بل انه عبر في بعض ما كتب عن حرصه على التثبت في احكامه وخشيته من التسرع . يقول « أحب دائما ان يكون بيني وبين النتاج الادبي مدى زماني يخول فكري حرية ازاء الحادث الأدبي ، تجعله إن حكم يحكم بلا شطط بل في تعقل ، في نوع من الاحتشام الفكري ومن التعقل والذوق السليم bon sens الذي ينشده ديكارت »[21] .

فما وجه التوفيق بين هذا القول وذاك الذي عبر فيه الزمرلي عن حذره من مقالات « غازي » ، بل انه جاوز الحذر الى وصفها بالتسرع ، واعتبارها غير جديرة بالدلالة على مستوى « غازي » العلمي الحقيقي ؟

سأحاول فيما يلي الاجابة عن هذا السؤال لا تتبع المقالات واحدا واحدا ، بل بتفكيكها ثم دمجها في اطار تاليفي ارتاينا ان نجعل له قطبين : الشكل والضمون .

أبدى « غازي » في مواضع شتى من دراساته ملاحظات تتصل بالقصص من جوانبها الفنية ، وان كان قلما يفرد للشكل حيزا مخصوصا . ولذلك فانه لا مناص للباحث من ان يتتبع كتابات الرجل لمحاولة استخلاص المبادىء الكبرى المعتمدة في نقده للنصوص السردية .

نظفر عند « غازي » بعبارات فيها أحكام على بعض النصوص . فهذه « اقصوصة ناجحة »[22] وتلك أقصوصة فاشلة »[23] وهذه «اقصوصة لذيذة »[24] وتلك « أقصوصة تبدو لنا موفقة »[25] والحق ان هذه الأحكام لا تكشف لنا عن سمة معينة في النص يمكن التثبت منها ، واخضاعها للدرس ، وانما هي عبارات تدل على انطباع شخصي لا تسنده حجة واضحة . ولقد عثرنا عدا ذلك على اقوال لغازي يبين فيها اهتمامه بالفن القصصي . الا ان جل هذه الاقوال كلمع السراب او قل انها زئبقية ، ما ان يحاول المرء الكشف عن مكنونها حتى تذوي وتبهت الوانها . فهو يحدثنا في مقاله عن « افلاس » عن « الفن القصصي » وعن « الاعتبارات الفنية »[26] ويشير في حديثه عن مولد النسيان للمسعدي إلى أن « موضوع النسيان الذي يتمثل في الموت قد عولج (..) بطريقة فنية »[27] . بل إنه يبوىء الفن منزلة رفيعة حين يقارن بين ما كتب عن القضية الجزائرية بالفرنسية وما كتب عنها بالعربية ، فيلاحظ ان القسم الأول قد حاز قصب السبق اصالة وفنا على القسم الثاني الذي لا يزال في طور التكون، ويقول في ذلك : « ان الامر ليكفي للدلالة على ان العاطفة وحدها لا تنشيء أدبا »[28] .

ولكن ما هي « الطريقة الفنية » أو « الاعتبارات الفنية » التي بها يصبح الكلام قصة ؟ وما هي الادوات التي يجب على الفنان ان يحذق استعمالها ليغدو قادرا على ابداع نص سردي موفق ؟ إن كتابات « غازي » لا تسعفنا في هذا المقام بأكثر من شذرات ولمحات . فهو مثلا يعرف الفن اجمالا ـ لا فن القصة على وجه الدقة ـ فيقول : « ان فن القصاص والروائي (والفنان بصفة عامة) ليس تصويرا للحياة والمجتمع (فالسينما ابلغ من الرواية والقصة في « لغتها » ، كما ان الصورة الفوتوغرافية أبلغ من الرسم الزيتي) ، ولكن فنه خلق جديد وبعث واكتشاف لدنيا لم نكتشفها ولم نسمع بها ، ولم نسبر أغوارها ، لأن « هوية الفنان المتحتمة عليه اليوم ، كما يقول موریاك ، هي الوصول الى خبايا النفوس ، الى اسرار القلوب التي يقول عنها » ماريتان » انها مغلقة حتى على الملائكة انفسهم »[29] . وهذا التعريف ينظر الى الفن لا من حيث صيغته وتشكله بل من حيث جوهره ووظيفته ، وبالتالي فانه ـ رغم اهيمته ـ لا يساعدنا على تحديد سردية القصص حتى فيما يرى « غازي » على الاقل . زد على ذلك اعراض « غازي » احيانا عن تحليل بعض النصوص بشكل ارادي ، على غرار ما نجد في حديثه عن اقصوصة « الحاج علي » لـ « لمصطفى خريف » ، إذ يقول : « لا نستطيع في هذا المقام أن نحلل هذه الاقصوصة الثرية بمذاق فذ »[30] . وإزاء غلبة التلميح على التصريح ارتأينا ان نستخرج من كتابات « غازي » المضمر المتصل بالجانب الشكلي للنصوص القصصية . فبانت لنا محاور ثلاثة يمكن ان نستهدي بها لادراك مفهومه للشكل .

اول هذه المحاور البناء الفني . وقد وردت عبارة البناء عند « غازي » في مناسبات قليلة ، اما كلمة « العقدة » فأكثر ورودا . وهو يجعل العقدة اهم ما في القصة . ولذلك راى في « الدوعاجي » اعظم قصاص عربي ، بل قصاصا عالميا لانه « أدرك جوهر القصة ، فجعل اهم بحثه فيها عن العقدة »[31]. ومتى كانت العقدة بسيطة حكم « غازي » على الأقصوصة حكما سلبيا ، وهو ما فعله عندما بسط رايه في اقصوصة « امراة عاهر » للراوي ، وقد

وصفها بكونها « بسيطة والعقدة اولية » ، ثم اردف ذلك بقوله «انها ابعد ما يكون عن النضج الفني »[32] . هذه العقدة التي يعتبرها « غازي » مقياس النجاح في العمل القصصي ، نجد مفتاحها في عبارة اوردها صاحبنا عند حديثه عن « الدوعاجي » هي :

coup de théâtre, le nœud (ouqda) révèle la maîtrise de Douàji وترجمتها : « إن المفاجأة أي العقدة تكشف لنا مهارة الدوعاجي »[33] والاستعمال الفرنسي جليّ في الدلالة على ان « غازي » يرى أن كلمتي « مفاجاة » و « عقدة » مترادفتان ، ودليل ذلك انه لم يربط بينهما بأداة عطف ولم يصرف الفعل المسند اليهما في الجمع بل تركه مسندا الى المفرد .
ومعنى le coup de théâtre هو « الطفرة أو التغيّر المفاجيء لوضع ما في مسرحية ، لمضاعفة اهمية الحركة » ثم أصبح معناه « التغيّر المباغت غير المتوقع » . اما العقدة le nœud فهي « التغيّر او التغيرات المفاجئة التي تؤدي بالحركة الى ذروتها » . وواضح من هذين التعريفين أن للكلمتين معنى واحدا ، مداره على التغيّر المفاجيء في سياق الحركة القصصية .

وعلى هذاالنحو ، فإن « غازي » يساير المفهوم الكلاسيكي للرواية الذي يعتبر ان الحركة تتضمن دائما عقدة . ومن ثمة فان خلو العمل القصصي من المفاجاة ينقص من قيمته . كذا كانت أقصوصة « لغة رسائل » « تبدو لنا موفقة لولا ان « المفاجاة » غير محكمة »[34] ، كما كانت الحركة الروائية في « افلاس » راكدة ، لأن الأبطال مستسلمون للقدر لا يعرفون للثورة سبيلا . « وهذه المغالبة للقدر وهذه الثورة على النظام كانتا جديرتين بخلق حركة روائية من شانها ان تجعلنا من حين لآخر أمام نوع من الـ suspense ، ولكن أبطال الرواية سلبيون يتقاذفهم القدر كما تتقاذف الامواج الجثث »[35] . ولكن نهاية هذه الرواية تشفع لها ، فهي « نهاية ناجحة تماما (...) فاذا ما زار سليم لطيفة مساء ، كانت المفاجئة (كذا) الكبرى : انها رحلت . وعلى كل فالخاتمة ناجحة »[36] . ويظهر مثل ذلك في موقف « غازي » من أقصوصة « الدوعاجي » سهرت منه الليالي » التي هزت « غازي » وأبكته اذ تكمن عقدتها في النهاية في جواب المراة الشابة لخالتها[37] .

وبهذا يتضح لنا جانب من البناء القصصي في رأي « غازي» به يقوم العمل السردي، وهو يتمثل في وجود لحظات توتر وقلق وترقب تملأ على القاريء كيانه وهو يلهث وراء احداث القصة ، وما يصاحب كل ذلك من مفاجآت تزيده اندراجا في لعبة القص .

اما المحور الثاني من محاور الشكل القصصي الذي عالجه « غازي » فهو الاسلوب . وهنا ايضا لا نجد له تعريفا صريحا للاسلوب ولكنه يميز بين أسلوب المقامات و (الاسلوب الجديد والاسلوب العصري[38] . كما انه يحتفل أيما احتفال بالاسلوب الساخر عند « محمود بيرم » و « علي الدوعاجي » ويعتبره علامة على التفرد . وقد افرد في مقاله بمجلة Orient فصلا أعاد نشره في « الرواية والاقصوصة بتونس » لدراسة « لغة المسعدي وأسلوبه » ، أدار البحث فيه على تحسس المراجع التي اعتمدها « المسعدي » وتأثر بها ، وكان صداها جليا في نهج كتابته فاحصى منها القرآن والحديث وكتب ابن المقفع والتوحيدي وكتاب الاغاني .وتعتبر المقارنة بين الأساليب سمة شائعة في كتابة « غازي » حين يتحدث عن الاسلوب او عن فن الكتابة او فن الكاتب كما يقول . من ذلك مثلا انه يرى في اقاصيص « مصطفى خريف » صورة من « الجاحظ » « فهو قصاص موهوب بلا شك ، اذ جعلت منه ثقافته القديمة « جاحظا صغيرا » وهو الاسم الذي كان يمضي به كتاباته احيانا[39]

وقد تحدث « غازي » عن أسلوب « محمد فرج الشاذلي » في أقاصيصه الأولى ، ورآه فيها مترسما خطى المسعدي ، فقال : « إن دراسة محمد فرج الشاذلي . دراسة أسلوبية تكشف لنا فيه عن تلميذ للمسعدي . بل ان السرقة « الاسلوبية » تبدو أحيانا واضحة وضوح الشمس »[40]

على أن «غازي»بعد ذلك يعيد النظر في هذه القضية الجوهرية حين يجعل التشابه بين أسلوب « فرج الشاذلي » وأسلوب « المسعدي » من قبيل التداعي غير الارادي . فيقول متحدثا عن أقصوصة « نخلة المجنون » للشاذلي : « تكمن شاعرية هذه الاقصوصة في الأسلوب والصور. فحيثما قرات وجدت بحثا أسلوبيا : صورا جميلة وجملا حسنة السبك مستمدة مباشرة من « مولد النسيان » و « السندباد والطهارة » للمسعدي . وقد نميل الى اتهام الرجل بالسرقة لولا يقيننا من أن هذه المستعارات الجيدة التقليد مردها ذكرى لا واعية »[41] .

ولعل هذا الفهم يفتح الباب للخروج من مفهوم السرقات الأدبية القديم والى مفهوم التناص الحديث . وان كنت اعتقد ان « غازي » إنما وجد في ذلك التفسير مخرجا من الاتهام الشخصي ، ولم يكن على الاقل مؤمنا بفكرة « جيرودو » القائلة بان السرقة هي أساس كل الآداب ما عدا الأدب الأول وهو على كل حال مجهول .

ولابد أن نثير في هذا السياق قضية التصوير اذ أولاها «غازي » شيئا من الاهمية . فهو يرى أن وصف الاطار والأشخاص أمر ضروري . ومتى كان ذلك مفقودا أو غير كاف أصيب النص بالوهن والضعف . كذا نجده يحاسب « البشير خريف » حسابا عسيرا لانه اهمل هذا الجانب في « افلاس » . يقول : « لم اكتشف في « الافلاس » الا مشهدا واحدا ، وهو مشهد البادية والقطار يلفها ويطويها . فنشعر أن لدى خريف قوة تعبيرية واقعية ، أهملها في بقية القصة ، واذا ما رجعنا بنظرنا الى داخل القطار ، رأينا لخريف قوة تصويرية تمكنه ـ لو تمادى فيها ـ ان يصبح من القصاصين أو الروائيين الممتازين : تصويره للفلاح النائم ينم عن روح « رودينية » ممتازة[42] . وهو ياخذ على « صالح القرمادي » عدم اهتمامه بتصوير ملامح الشخصيات في أقصوصته « سعيد أو بذرة الحلفاوين »[43] .

وعلى العكس من ذلك يرفع « غازي » من شأن « الدوعاجي » لتطور جانب التصوير عنده ، ولأنه تصوير افاد فيه « الدوعاجي » أيما إفادة من تقنية « جون دوس باسوس » المسماة بـ « عين الكاميرا » ويرى « غازي » ان الدوعاجي » « هو أول من حاول ان يدخل هذه التقنية في الرواية العربية ، ويقدم لنا المجتمع التونسي بله الاجنبي في صور سريعة »[44] وما اكثر ما امتدح « غازي » قصص « الدوعاجي » لما التام فيها من براعة التصوير والسخرية والشاعرية حتى جعلها اروع ماكتب في العربية . انظر اليه يتحدث عن أقصوصة « نزهة رائقة » فيقول : « إنها أروع ما عثرت عليه في الأقصوصة العربية المعاصرة من تصوير لعائلة متحولة . فهي لوحة « سريعة » ، إلا ان ذلك لا ينفي عن الأقصوصة الشاعرية وخاصة الفكاهة »[45]

ولعل في هذا الاعلاء من شأن التصوير صلة ستنكشف لنا عند الحديث عن نقد المضمون . يكفينا الآن ان نلاحظ ان « غازي » يمجد التفرد الاسلوبي ، ويجعل للوصف مقاما ساميا ، بل هو عنده مقياس اساسي لتقويم النص القصصي

وأما ثالث المحاور المتصلة بالشكل القصصي والتي يمكن أن نستشفها من نقد « غازي فاللغة . وله منها مواقف لا تخلو من تناقض . فهو في بداية تحليله لـ « إفلاس » يبدي رأيا ما أثير حولها من جدال حاد في موضوع استعمال العامية . وكان من رأي « غازي » « ان مشكلة اللغة مشكلة « فارغة » يحاول من ورائها مهاجمو (إفلاس) . النيل من القصة نفسها ، وهو أمر مؤسف أرجو الا ينخدع القراء له (...) فالبشير خريف حر ان يتوجه الى جمهور محدود أو بالعكس إلى جمهور واسع الأطراف ، وهو حر أن يجعل قصته « محلية » أو بالعكس « لا محلية » « لا اقليمية »[46] . ولكنه في مقال آخر يعتبر مشكلة اللغة في القصة ولقد اعترضت (...) جمعا غفيرا من القصاصين والروائيين »[47]

هذا الموقف القلب يظهر عند « غازي » في مستوى التطبيق . فهو يدافـع أحيانـا عن استعمال العامية ، ويرى فيه فائدة يجنيها علماء اللغة : « وفي رايي ان »افلاس » في سبكها العامي هذا تمكن اللغوي من استقراء بعض القواعد »[48] . ولـ « غازي » موقف شبيه بهذا ينكشف لنا في نقده لـ «صالح القرمادي » الذي أجرى الحوار في أقصوصة » سعيد أو بذرة الحلفاوين » بالفصحى . يقول « غازي » : « وهذه الاقصوصة رغم حيويتهـا وواقعيتها وشعبيتها اثقلها لسوء الحظ الحوار الفصيح بين الجدة وحفيدها ، وهو حوار يفقد المشاهد ايقاعها السريع ، ويجعل القصة مملة عسيرة قراءتها »

ولكن الرجل يتراجع عن هذا الراي احيانا اخرى ، فيعتبر أن قارىء القصة لا يمكن ان يكون اميا ، وبالتالي فإن الكاتب لا يوجه قصصه إلا الى طبقة قارئة « وبما ان هذه الطبقة مثقفة فمشكلة استعمال اللهجة العامية لن يخطر (كذا) على بالنا بالمرة . بل يجب ان يعلم ان حركة استقلال البلاد العربية لا يمكن ان تؤول كحركة نحو الاقليمية بل حركة نحـو الشمول . وانه لحظ جميل ان تملك البلاد العربية لغة ادبية تجمع بينها ، وهي لغة غزيرة المادة ثرية »[50]

ويزيد « غازي » نأيا عن موقفه السابق المناصر للعامية اذ يقرر انها عاجزة عن التعبير عن خلجات النفس : « ولقد (كذا) يذهب اعداء العربية الفصيحة الى ان هـذه لا تعبر عن « المواقف »situations التي يجابهها الانسان المعاصر . ولكن ، متى كانت اللهجات قادرة على التعبير عن هذه المواقف الانسانية التي نجد في رواية (السد) صدى منها ؟ ومتى عبرت عنها ؟

« إن اللهجـة التونسيـة ـ كغيـرهـا من اللهجـات ـ عـاجـزة عن أن تعبـر عن هـذه « المواقف » . واللغة الفصيحة وحدها كفيلة بالتعبير عن انسانية زاخرة »[51]

وبهذا يبلغ التناقض مداه . والذي يبدو لي أن « غازي » حين ينظر الى الادب من زاوية الواقعية يستحب استعمال العامية . وحين ينظر إليه من زاوية القومية يرفض ذلك ويصبح داعية إلى العروبة . فالقضية اذن هي بالدرجة الأولى قضية غلبة مصطلح على آخر في إطار العملية النقدية . ولعل هذا التمزق هو الذي أملى على « غازي » موقفا توفيقيايرفض التحجر والانغلاق كما يرفض الدعوات التجديديّة التي قد تهدد الهوية العربية بالتفتت : « وكما اننا لا نستسيغ تشريع المتزمتـين اصحاب المجـامع اللغـوية التي (كـذا) انقطعت صلتهم بالحياة ، والذين يفكرون كما تفكر الموميات ، يحاولون ان تعود لغتنا كلغـة « ابي حيان التوحيدي » و « المعري » ، فاننا لا نوافق أراء المتحزبين للهجات التي من شأنها ان تفوق شمول العربية ، وان تجعل من كل وطن عربي ارضا على حدة بمعزل عن الاخرين ، في حركة انفاصلية لا معنى لها في القرن العشرين[52].

وفي ختام هذا القسم يمكننا أن نلاحظ أن « غازي » وإن أبدى اهتماما بشكل النصوص السردية ، فانه لم يكن واضح المنهج وضوحا يتسم نقده بشيء من الانتظام والصرامة . وإنما كان نقده في الغالب انتقائيا يغلب عليه التعميم ، ولا يخلو احيانا من التناقض . ولعل سبب هذا النقص والاضطراب يعود الى نقد المضمون عند « غازي » وهو موضوع « القسم الاخير من هذا البحث .

ينظر « غازي » إلى القصة على أنها وثيقة اجتماعية . إنها كأي نشاط انساني تنبىء عن جملة من الظروف التي ولدتها او أنشأت الحركة التي تصفها . « فغدا من الممكن استخدامها بوصفها وثائق سوسيولوجية من الطراز الاول »[53] ومن ثمة فإن الاقاصيص التي عني فيها أصحابها بنقل الواقع الذي فيه يعيشون تتحول بمرور الأيام شهادات على ماض اضمحل وتلاشى . كذا يتحدث « غازي » عن الاقاصيص التي نشرتها مجلة « الفكر » في السنوات الست الاولى من ظهورها ، فيقول : « اغلب هذه الاقاصيص يصور تونس عتيقة شاخت او عفت آثارها . ومن هنا فان هذه الاقاصيص ، رغم التحول الذي يزداد كل يوم سرعة ، تمثل في عراء شهاداتها وبساطتها الساذجة أحيانا وثيقة صريحة ومصدرا حيا[54] .

ان « غازي » يعتبر هذه الاقاصيص شهادة انسانية على مجتمع أو على عصر . انها المكتوب الثابت بعقل الواقع المتحول . فيغدو النص القصصي بذلك لوحة نادرة يتآلف فيها الظاهر والباطن . على هذا النحو ، كانت أقاصيص « صالح القرمادي » عند « غازي » « تشكل مادة اجتماعية ذات شان . وفيها نكتشف ـ عدا وصف هذه الحياة الجماعية في الاحياء الشعبية ـ (...) سمات من النفسيات وخاصة الدينية التي نستشفها بدقة لان هذا القبيل من الشهادات قليل »[55] .

ولقد استقرأنا كتابات « غازي » النقدية فوجدناه ينظر الى القصص من حيث دلالتها على جوانب مختلفة من الواقع . فاقصوصة « حلاق النساء » لمحمود بيرم « شهادة على ما أصاب الاذواق وأساليب العيش والموضة من تطور »[56] .

وأقصوصته « تذكرة الترام » « تصور العادات الادارية بتونس في ذلك الوقت تصويرا صادقا »[57] . وأقصوصة « لكم فنكم ولي فني » « تخفي ضربا من « الكبت الاجتماعي يشعر به قصاص بورجوازي صغير ازاء ارتقاء طبقة جديدة ذات قيم متغربة »[58] . وقصة « علي الغافل » للبشير بن سلامة « ستبقى وثيقة أدبية واجتماعية لمؤرخي تونس في عهد البايات »[59] ، إذ أن صاحبها صور فيها بدقة لباس عسكر الباي ولغتهم الخاصة ، وما كان يسود العلاقات الاجتماعية من تمييز بين الاثرياء والفقراء ، وبين أهل الريف وأبناء العائلات .

وانطلاقا من ذلك تصبح مطابقة الواقع فيصلا في الحكم على القصص . فـ « غازي » يثني على أقصوصة « المراة تداوي من السمنة » لأبي نازك لأن صاحبها كان وفيا في نقل الواقع « ولو قمنا ببحث اجتماعي لظهر لنا بلا شك مدى صدق القصاص في نقل اتجاهات المجتمع التونسي بعد الحرب العالمية الثانية »[60] . وعلى نقيض ذلك ، نجده يؤاخذ « صالح القرمادي » لأن بعض ما نسبه إلى « سعيد » في أقصوصته « سعيد أو بذرة الحلفاوين » من صور وأفكار يستبعد ان تمر بمخيلة طفل »[61] . ثم ها هو ذا يشتد في انتقاده « البشير خريف » الذي جعل من سنة 1925 إطارا تاريخيا لـ « إفلاس » ، ولكنه لا يشير الى الحوادث الجمة التي شهدتها هذه السنة . يقول : « الاطار في « افلاس » غير موجود . فان

كان القارىء من السطور الأولى يعلم أننا في شتاء 1925 ، فهو لا يجد أي علامة على أن حوادث القصة تدور سنة 1925 .

« إن الاطار التاريخي لا وجود له بالمرة ، والبيئة التاريخية معدومة تماما . ولعلنا لو تصفحنا اخبار سنة 1925 لوجدنا متسعا ، كان على خريف اغتنامه »[62] . وبعد أن يعدّد « غازي » أهم الاحداث السياسية والاجتماعية يستغرب بقاء أبطال « خريف » بمعزل عنها « هذه الحوادث التي ملأت تونس ـ بل العالم العربي كله ـ وشغلت بال الناس ، صغارا وكبارا ، رجالا ونساء ، إنها لم تشغل بال سليم البرجي « الزيتوني » ولا بال اسماعيل الصدراتي « الممثل » .

« وهذا ما يجعل القصة بدون إطار ، وبدون زمن محدد ، حتى إن حوادثها يمكن أن تجري سنة 1920 و 1939 . وعندي أن خريف لم يجمع كما يلزم مواد قصته »[63] . ويعلق « غازي » على ذلك في الهامش بالاستشهاد بـ « فلوبير » الذي كان يبذل الكثير من الوقت والجهد لجمع مواد رواياته ، فيزور الاماكن مسجلا ملاحظاته في كنانيش ، ويقرأ الصحف القديمة ، ويسأل الناس ، ويوظف كل ذلك في ما يكتب ، لتكون رواياته أقرب ماتكون من الواقع . وهنا أيضا نلاحظ ان مفهوم « غازي » للمضمون وللواقعية كمفهومه للشكل والعقدة ، يظل كلاسيكيا . فالرواية الكلاسيكية هي مثله الاعلى .

فلا عجب بعد هذا كله ان يصل الرجل بين الكاتب واثره وصلا سببيا تغدو معه حياة الكاتب عنصرا يضيء الاثر . فهو يرى ان « حياة المسعدي مرآة لما نجده في رواياته من تناقض مرّ دام »[64] . ويجعل قسما من الفصل الذي خص به «الدوعاجي » للحديث عن حياته ونشأته وتكوينه . ويربط بين اشتغال « البشير خريف » في سوق الكبابجية تاجرا في الحرير والقطن ، وبين ما تزخر به بعض أقاصيصه من وصف لـ « حركة الاسواق ، واللوحات النابضة ، وأسرار الحياة التي لا تزال قروسطية »[65] .

وفي هذا السياق يمكن أن ندرج مسألة الالتزام التي أثارها « غازي » في مواضع شتى ، وكانت مواقفه منها مترجرجة ، فالقصة ، وهي شهادة على مجتمع ، إنما تعكس على وجه الدقة موقف صاحبها . ولذلك لا يتردد « غازي » في الاعجاب بقصة « كلاب السوق » للطيب التريكي ، فيقول : « ان التزام الكاتب يجعل هذه الاقصوصة مهمة في نظرنا . ففي الاقاصيص السابقة كان يمكن اعتبار التريكي قصاصا هاويا ، أو كاتبا لا هم له الا الفن . فلم نحس عنده قط بذلك التمرد الهادر الذي يكبح جماحه فن الكتابة على نحو ما نجد عند الطاهر قيقة »[66] .

ومقابل ذلك يشير الى احتراز البعض من مسحة عدم الالتزام التي تطغى على كتابات « المسعدي » فيقول متحدثا عن « السندباد والطهارة » : « إن كثيرا من الناس حين يدركون نهاية هذه القصة يأخذون على محمود المسعدي عدم التزامه في عالم عربي تصنعه التحولات والثورات »[67] .

فكيف بعد هذا يمكن أن نفهم مقالة « غازي » في « الدوعاجي » وقد كان به ـ كما بينا ـ من المعجبين : « ينبغي أن نقدر الدوعاجي حق قدره ، إذ أنه استطاع دون اندفاع ، وخاصة دون دوغمائية أيديولوجية كامنة (شيوعية أو قومية) ـ وهو أمر يفسد أحيانا الكثير من الروايات الشرقية الجيدة ـ أن يصور الواقع كما تصوره كاميرا فنان مرهف ذي خيال مبدع »[68] .

فغازي ، في تقويمه للقصة سلبا أو إيجابا ، ينطلق طورا من التيار الايديولوجي الذي تعبر

عنه ، ويقف طورا آخر من تلك العلامات الايديولوجية المنبثة في النص موقف الرافض . إن التأويل الوحيد الذي يمكن أن يساعدنا على تجاوز ما يبدو في هذين الموقفين من تناقض ، هو القول بأن لـ « غازي » موقفا إيديولوجيا من النصوص التي ينقدها ، إلا أنه يشترط ألا يكون التعبير عن رأي الكاتب صريحا فجا ، ويفضل أن يظل ضمنيا ، فيبدو القصاص في حال انحياد .

ولعل هاجس الحياد . هذا هو الذي هيمن على تصور « غازي » للعلاقة بين الأثر القصصي والواقع ، حتى أصبح ينظر إلى الأدب نظرة خارجية ، ويدعو علماء الاجتماع إلى اعتباره من جملة الوثائق التي ينبغي أن يعتمدوها إذا ما أرادوا أن يدرسوا تطور اشكال الوعي بتونس . على هذا النحو يتحدث عن أقصوصة « الحاج علي » لـ « مصطفى خريف » فيقول : « لسنا نشك في أن علماء الاجتماع يجب عليهم يوما ما ، عند دراستهم لتطور حياة القرويين والعقليات القديمة ، والاتصال بين الغرب والشرق في حيز معلوم ، أن يولوا اسهام هذه الاقاصيص عنايتهم »[69] .

ولا يقف الامر عند هذا الحد . بل إن « غازي » يرى في هذه النصوص السردية فعلا وثيقة لا غنى عنها . يقول : « ان الادب يجب ان يكون (بل انه) بالنسبة الى عالم الاجتماع احد المصادر الاساسية لدراسة المجتمع وتطوره . ان الادب التونسي ، وخاصة الاقصوصة والشعر ، يستطيع ان يقدم لنا اصدق صورة عن تحول تونس المستقلة .

« علينا إذن ان نلجا الى هذه النصوص التي لم تستغل بعد ، وظل الناس يزدرونها وينسونها ، لتحويلها الى شهادة بالغة الأهمية »[70] .

إن هذا التركيز الواضح على الدلالة الاجتماعية بل على المضمون الاجتماعي للنص القصصي ، لا بوصفه معبرا عن رؤية شخصية ، بل باعتباره وثيقة صحيحة صادقة يجب ان تكون معتمد عالم الاجتماع ، قد أفضى بـ « غازي » إلى التهوين من خطر الشكل ، والنظر أولا في المضمون . حتى إن الاقصوصة عنده وإن كانت متهافتة من حيث الفن ، يمكن ان تكون مهمة من حيث المعلومات التي تقدمها ، شأن « امراة عاهر » للراوي التي يقول عنها : « القصة بسيطة والعقدة أولية . ولا يهمنا فيها إلا تصوير العادات التونسية . فهي تبين اختلاف السلوك بين الجهات التونسية (...) إن هذه الاقاصيص التي ينقصها النضج الفني ، تصبح مرجعا ثمينا لعالم الاجتماع »[71] . وهكذا تتبوأ القصة مكانتها بما هي صورة من الواقع ، وان كان ما به تكون قصة في حيز الابتذال . ذلك ما يكشف عنه رأي « غازي » في أقصوصة « التيجاني بن سالم » « هل كان مجنونا » ، فهي عنده « اقصوصة مبتذلة ، ولكن فضلها يتمثل في تصوير كبت جيل الشابي تصويرا واقعيا »[72] .

وبهذا تتضح -بعض الشيء- الاتجاهات الكبرى لنقد القصة عند « غازي » . حاولنا ان نبرزها فكناكمن يرقع ثوبا ما خلق منه أكثر مما بقي . ولعل وجه الطرافة في المقالات النقدية التي اعتمدنا ، يتمثل في آن واحد في عناصر الثبات فيها وعناصر التحول . فقد لاحظنا عنده هذا الاهتمام بالاقصوصة والرواية بتونس في وقت كان جل النقاد والأدباء قد تنكبوا فيه عن هذه الوجهة . ورأيناه يهتم بالمضمون اكثر مما يهتم بالشكل ، فيؤكد على الجانب التسجيلي الذي به تتحول القصة وثيقة اجتماعية . ولا بد لنا من ان ننبه هنا الى ان « غازي » ينطلق من مفهوم للمحاكاة ضيق ، لا يرى في الادب الا انه صدى للواقع الاجتماعي والنفسي . اما اعادة تشكيل الواقع لانشاء واقع آخر بديل ، قد يكون بعيدا كل البعد عن واقع الأديب ، فامر لم يعبر عنه « غازي » إلا في المستوى النظري ، ولكنه لم يصدر عنه في كتاباته النقدية .

إلا اننا راينا ايضا ان الحرص على المضمون لم يجعل « غازي » منصرفا عن الخصائص الفنية للقصة الانصراف كله . بل وجدناه يولي عنايته العقدة والاسلوب .

ولئن كان «غازي » قد انتسب في احد مقالاته الى الوجودية [73] ووسم تحليله للنصوص بكونه علميا اجتماعيا sociologique [74] ولم نعدم فيه ألفاظا تمت الى المعجم الماركسي ، كالبروليتاريا والبورجوازية والبورجوازي الصغير والمشكلة الفلاحية ، فإننا ، والحق يقال ، لم نلاحظ في كتاباته التزاما بالمنهج الاجتماعي في نقد الأدب ، ولا بغيره . بل إنه في نقده ذو آراء ثاقبة أحيانا ولكنها لا تنصاع إلى مذهب نقدي مخصوص ، ولا تخضع لمنهج داخلي . فهو يخلط بين الملاحظات المتعلقة بالشكل ، والملاحظات المتعلقة بالمضمون ، ولا يخشى التناقض فيدافع عن العامية مرة ، وعن الفصحى أخرى . كما يدافع عن الالتزام تارة . وعن الحياد اخرى .

على اننا وجدنا في هذه المقالات تحسسا لمفهوم التناص ، يتجلى خاصة في هذا النوسان المستمر بين الاثار قديمها وحديثها ، عربيها وغربيها ، بدا لنا أحيانا وجها من وجوه التبجح ، وافسده « غازي » أحيانا اخرى بالحديث عن السرقات الأدبية ، ولكنه في أغلب الاحيان ، دال على التعاضل بين النصوص ، والتقاطع بينها تقاطعا يتم في ذاكرة الرجل ، فاذا الأدب بمعناه الشامل جملة من النصوص ، بعضها بسبب من بعض ، وبعضها يستوي تكوينه من أشلاء ما سبقه . إن هذه المقالات ، وان لم تكن أكاديمية ، ليست خلوا من الطرافة والتجديد ، وهي في نهاية الامر علامة على تفكير صاحبها ، وشاهد على ثقافة جيله .

هوامش

(1) Férid Ghazi : Le roman et la nouvelle en Tunisie . Maison Tunisienne de l'Edition . 1970 . 125P

(2) مجلة « الفكر » . ع 7 ـ س 4 ـ افريل 1959 ـ ص 11 ـ 27

(3) مجلة « الفكر » ـ ع8 ـ س4 ـ ماي 1959 ـ صص 40 ـ 49

(4) La littérature Tunisienne contemporaire - Orient 12M1959 PP131-155

(5) مجلة « الاذاعة » ـ 28 ماي 1960

(6) مجلة « اللغات » ـ ع1 ـ س1 ـ 1961 صص 10/8 و 26/24

(7) فوزي الزمرلي : محمد بن غازي حياته وآثاره (1929/1962) شهادة الكفاءة في البحث باشراف الاستاذ حسن الصادق الأسود . السنة الدراسية 76/77 ـ أطروحة مرقونة في 211 صفحة ـ ص 94 .

(8) م . ن ص 87 .

(9) Un humaniste du IIe/VIIIe siècle : Abdallah Ibn al-Muqaffa . Thèse dactilographiée . 741P

(10) Mohammed Ferid Ghazi : La littérature d'imagination en arabe du IIe/VIIIe au V/XIe siècles . Arabica — T. IV . Mai 1957 . fasse 2 . PP.164-178

(11) مجلة « الفكر » ـ ع5 . س2 ـ فيفري 1957 . ص ص 59 ـ 61
(12) استفتاء « الفكر » ع.7 ـ س4 . افريل 1959 . ص2
(13) جواب الدكتور محمد فريد غازي ص 12
(14) م.ن ص 27
(15) م.ن ص 27
(16) م.ن.ص22

(17) le roman et la Nouvelle en Tunisie p 48
(18) م.ن ص 18
(19) الانسانية في القصة التونسية المعاصرة . ص 24
(20) جواب الدكتور محمد فريد غازي ـ ص 11
(21) حول « افلاس » او في مشاكل القصة . ص 40
(22) Le roman et la nouvelle en Tunisie . p 24
(23) م.ن ص 27
(24) م.ن.ص 96
(25) م.ن.ص 93
(26) حول افلاس ص 42
(27) le roman et la nouvelle en Tunisie . p.40
(28) م.ن ص 56
(29) حول افلاس . ص.ص 47/48
(30) le roman et la nouvelle en Tunisie P.23 .
)
(31) جواب الدكتور محمد فريد غازي ص. 22
(32) le roman et la nouvelle en Tunisie P32
(33) م.ن.ص 51

(34) م.ن ص 93
(35) حول افلاس ص 46
(36) م.ن.ص 48
(37) الانسانية في القصة التونسية المعاصرة .
(38) le roman et la nouvelle en Tunisie.P.27
(39) م.ن.ص 20
(40) م.ن.ص 75
(41) م.ن.ص95
(42) حول افلاس ص 47
(43) Le roman et la nouvelle en Tunisie P.99

(44) م.ن.ص49

(45) م.ن.ص49

(46) حول افلاس . ص ص 41/40

(47) جواب الدكتور محمد فريد غازي ـ ص 24

(48) حول افلاس ص 41

(49) Le roman et la nouvelle en Tunisie. P99

(50) جواب الدكتور محمد فريد غازي ص 25

(51) م.ن.ص 25

(52) م.ن.ص 27

(53) Le roman et la nouvelle en Tunisie.P.13

(54) م.ن ص ص 95/94

(55) م.ن.ص 100

(56) م.ن.ص 24

(57) م.ن.ص 25

(58) م.ن.ص 20

(59) م.ن.ص 98

(60) م.ن.ص 107

(61) م.ن.ص 98

(62) حول افلاس ص 42

(63) م.ن.ص 43

(64) جواب الدكتور محمد فريد غازي ص 23

(65) Le roman et la nouvelle en Tunisie P.57

(66) م.ن ص 72

(67) م.ن.ص 44

(68) م.ن.ص 51

(69) م.ن.ص 21

(70) م.ن.ص ص 66/65

(71) م.ن.ص 19

(72) م.ن.ص 16

(73) جواب الدكتور محمد فرقد غازي ص 11

(74) م.ن.ص 12

صدى القضايا الفكرية في كتابات فريد غازي

كمال عمران

اتسعت البنية الفكرية في تونس في الثلاثينات الى مساحتين كانتا ميسم الثقافة في البلاد منذ اندفاق المعين المعرفي الغربي ذي النزعة التجديدية تجاه المنحى التقليدي . فكانت مساحة علماء الدين من الزيتونة تقابل مساحة المثقفين ثقافة عصرية . ولا يجوز الفصل الصارم بين المساحتين لأن عددا من الزيتونيين مال الى الثقافة الحديثة ونهل منها .[1] ولأن اصحاب التفكير التجديدي كانوا ـ في الأغلب ـ يحملون تصورا يختلف عما ساد عند التقليديين يمس العلوم المقاصد والعلوم الوسائل ، وفهم روح التدين بصفة عامة .[2] وقد تولدت عن المساحتين معارك فكرية أهاجت الأقلام وحركت الهمم فزهت الكتابة ويتيسر ان نشير الى محورين من المعارك الكبرى .

المحور الأول اتصل بالمفاهيم العقدية الجوهرية وعكس نسقين في التفكير . الأول أصولي كان يحمله الزيتونيون وكانت مجلة السعادة العظمى للشيخ محمد الخضر حسين ثم المجلة الزيتونية للشيخ محمد الشاذلي بلقاضي وعائين لابلاغ الموقف الديني السلفي . ومداره على الاستناد الى اصول التشريع الأربعة وهي القرآن والسنة والاجماع والقياس وما ينبثق عنها من أطر مرجعية لازمة . فالاسلام في هذا السياق كل لا يتجزأ ، ترتبط العقيدة فيه بالشريعة ولا يسمحُ بالاجتهاد الا بشروط وعند الاضطرار والضرورة يفرضها العرف وتحددها النوازل وتتأكد بغياب النص . فما ثبت بالنص قار وجار وما لا نص فيه يخضع للاجتهاد بحسب آلياته . أما الثاني فتحرري تبناه اصحاب التجديد والدعاة الى الملاءمة بين روح العصر وروح الشريعة . وقد راى الطاهر الحداد ان الاسلام ثنائية . جانبها الأول ثابت لا جدال فيه وهو العدل والفضائل والقسطاس ، وجانبها الثاني متحول عرضي هو الاحكام[3].

---

1) نذكر الطاهر الحداد على وجه الخصوص .

2) نلمس هذا الفرق بين نمطي التفكير من خلال الكتب ومن خلال المجلات . **فمجلة السعادة العظمى** للخضر حسين ثم المجلة الزيتونية للشاذلي بلقاضي تمثلان التفكير الديني والعالم الأدبي للسنوسي والمباحث لعبد الخالق البشروش ثم المسعدي تمثلان التفكير التجديدي .

3) الطاهر الحداد : امراتنا في الشريعة والمجتمع . ص 22 . ـ الدار التونسية للنشر ط 3 ـ تونس 1977 .

ولا غرابة أن يثير كتاب الحداد امرأتنا في الشيرعة والمجتمع معركة حامية لأنه ـ في نظرنا ـ مس قضية عقدية قبل ان يعالج مسألة اجتماعية . فلم تكن المرأة مثار خصومة بقدر ما مثل موقف الحداد من الشريعة الاسلامية بذينك الجانبين ـ الجوهر والعرض ـ أصل المعضلة عند الزيتونيين وذلك يفسر ما قدمه الشيخ محمد الصالح بن مراد من حساب قبل أن يقرأ الكتاب في رده الموسوم بالحداد على امرأة الحداد .[4]

المحور الثاني يتعلق بالذوق الأدبي وبوظيفته . فقد مثل الشابي وجماعته مفاهيم جديدة في نظرية الشعر والخيال والاجراء لم تجد صدى عند التقلديين من الاحيائيين كالشاذلي خزندار ومصطفى آغا . وتخفي المعركة الأدبية تحولا في فهم عملية الابداع من منابت الشعر حسب العمود والعيار الى معين الشعر الأسطوري . في المنابت احالة على الروح التقليدية وفي المعين اتصال بالتجريد بما فيه من رياح رومنطيقية تبطن تصورا للوجود وللانسان وللأدب وليدا .

هذان المحوران كانا صورة من المعارك بين الاتجاه الديني والاتجاه التحرري وهما يؤكدان ان جديدا طرأ فعلا في البيئة الفكرية التونسية وأن هذا الطارىء عبر عن استبدال الأطر المرجعية القديمة بأطر اخرى حديثة او حداثية . ولا يتسنى درك الجديد في مجال العقيدة وفي مجال الأدب دون الوعي بقيمة الأطر المرجعية واثرها . فالحداد والشابي على سبيل المثال الح عليهما داعي التجديد باستبدال الأطر السائدة موروثة بأخرى ناشئة كانت عندهما كفيلة بالافصاح عن حقيقة الانسان ـ التونسي ـ في تلك الفترة .

فجيل الثلاثينات نطق عن التحول في النسق الفكري بالقياس الى ما كان جاريا عند الزيتونيين من ربط الحاضر بالماضي . هذا الاتجاه خضع لبناء معرفي ثلاثي ضمن التصور الديني العام . قسم مثله الفقهاء[5] وقسم مثله الفلاسفة وقسم تجسم عند المتصوفة[6]. وهو تقسيم يحوم حول نواة واحدة هي القداسة . وقد تميز كل قسم بقراءة أو تأويل ينطلقان من تلك النواة . وكان علماء الزيتونة بما يحملونه من نمط تفكير ومن اطر مرجعية يفرضون بناء معرفيا لم يجد ، في ضوء ما طرأ على الحياة العامة من جديد ينتمي الى سياق معرفي بشري حداثي ، صدى الا عند اهله . فهي فترة كانت فيها بنى العالم التقليدي تتهاوى . في المستوى السياسي بسقوط الخلافة ، وفي الاقتصاد بظهور الطبقة العمالية ، في الفكر ببروز القراءات العقلانية . بل هي فترة احراج كلي ، أضحت فيه المفاهيم والمؤسسات التقليدية تواجه رموزا جديدة كانت تحمل معها بذور تمكنها لأن خطابها كان يسند الى لغة العلم والتطور ومصالحة الانسان مع الواقع الجديد المصنع . وقد ادرك جيل المثقفين ثقافية عصرية في الثلاثينات في حقول النشاط المختلفة هذه الخاصية ، ولهذا التفطن استطاع الحداد ونجح الشابي في التميز ، إنه تميز من أدرك أن العصر فرض أطرا مرجعية جديدة وأن الركون الى البناء المعرفي القديم يعدم الاجتهاد[7] ويعدم الابداع .

---

4) محمد الصالح بن مراد : الحداد على امرأة الحداد . الطبعة 1 ـ ص 7 . تونس . (د.ت) .
5) ينضم الى الفقهاء علماء الكلام .
6) اعتبر ابن خلدون التصوف من العلوم الحادثة في الملة وكان على هذا المذهب صحابة النبي : المقدمة فصل : علم التصوف ص 467 . دار احياء التراث العربي بيروت (د.ت) .
7) نعتبر كتاب الحداد امرأتنا في الشريعة والمجتمع كتابا يدخل في اطار سعي المجددين للخروج عن سنن المعرفة ومناهجها كما كانا عند الزيتونيين .

تفطن المثقفون ثقافة عصرية الى البناء المزدوج وهو بناء فرضه التحول في التصور وفي البنى السياسية والاقتصادية فبات الفكر الديني يحمل الخطاب التقليدي وبات الفكر الحديث يحمل الخطاب العقلاني ، وقد آثرنا أن نحلل مكوناته في غضون المادة المتوفرة لدينا من آثار محمد بن غازي المسمى فريد .

لقد عاش فريد غازي معارك فكرية متعددة وهي في نظرنا تحيل على موقف من الواقع التونسي ومن الوضع الحضاري . واللافت ان غازي اتجه الى معارك وضعته موضع المكافح من أجل بناء حركة ثقافية في البلاد ومن أجل ارساء قواعد نقد منهجي جديدة .

فكان يسارع الى نقد النصوص القصصية وجعل يشارك في ساحات الثقافة بالنقاش حرصا على قراءة النص الأدبي قراءة طريفة كثيرا ما غلب عليها الاتجاه السوسيولوجي .

وكانت هذه الآراء والمناقشات تستفز خصوم غازي ممن كرعوا مما كرع مثل الأستاذ فرحات الدشراوي والأستاذ الشاذلي بويحي[8] ولا يتطلب المجال اعادة هذه المعارك بقدر ما ندرك في طياتها التزام غازي بالعمل الثقافي وحرصه على تجسيم خروج المثقف من البرج العاجي الى حيز المجتمع في كل وجوهه . هي معارك ارتفع بها الى نحت صورة المثقف في خضم الساحة الفكرية فاتخذت المعارك مطية لاذكاء جذوة البحث والتحري والتقصي .

ولعل غازي كان يسعى الى بناء ملامح المثقف العضوي بعد أوبته من فرنسا وقد ربط بين سلوك المثقف[9] وواقعه الاجتماعي .

ويمكن أن نقرأ سلوك غازي الاجتماعي والثقافي في ضوء الغاية التأسيسية . فلا يتسنى ان نرسي قواعد فكرية جديدة مالم ينعتق المثقف عن برجه العاجي وينزل الى ساحة المجتمع ليكون مجسما لحركة ثقافية يهدف من ورائها الى استنهاض الهمم . ولعله كان يجول بخلد غازي ان الثقافة في سلوك المثقف وأن هذا السلوك يجري على نحو طبيعي يزيل أدران التقليد الاجتماعي في مستويات عديدة بين ما هو فكري خالص وما هو ذاتي ضيق من قبيل الحياة الجنسية .

وينضاف الى هذا السلوك الاجتماعي فهم للحضارة اثبته غازي ، اذ الحضارة عنده أسلوب في المعيشة ومثل اعلى ثقافي وأخلاقي ومن عناصر هذه الثقافة الأدب والفن كالمسرح والسينما والموسيقى ...[10]

هذه الأرضية الفكرية ، في فهم غازي لمعنى الحضارة تدعم ما ذهبنا اليه في قراءة ترجمته في مستوى السلوك الاجتماعي ، فالحضارة تتسع الى مجالين . مجال نظري تجريدي يرتفع الى فهم الحضارة ، ومجال عملي تطبيقي يتمثل في ذاك السلوك سعيا الى احياء الثقافة وحرصا على الانطلاق من الثقافة لبناء الحضارة .

---

8) محمد فريد غازي . تأثير الآداب الأجنبية في شعر الشابي ـ أسبوع أبي القاسم الشابي ـ مجلة الفكر ديسمبر 1959 .

9) الوقوف عند سيرة فريد غازي يؤكد أنه اختار حقل العمل الاجتماعي الثقافي وقد انعكس هذا الاختيار في تنقلاته ومجالات عمله ومواجهاته لابرز المثقفين في هذه الفترة . انظر : المدارس الفكرية في تونس : الفكر جوان 1961 عدد 9 . ص 33 ـ 44

10) محمد فريد غازي :

اللغة وسيلة[11]

انطلق غازي في فهم اللغة من زاوية أخرجتها من صفة القداسة وقد اعتبرت اللغة الى زمن غير بعيد آلة مقدسة لاتصالها بغاية مقدسة . وكان القدامى في تقسيم العلوم يجعلونها من

العلوم الملية . اللغة كان في نظر غازي يمتد من العصور الغابرة عندما اضطلع النحاة بوظيفة التعبير عن الحضارة وما فيها بأداة معرفة هي اللغة . وقد أكد أن للغة دورا في البناء الحضاري .

فاللغة تجاري الوضع الحضاري فتتحجر بتحجره وتنمو بنموه . والطريف ان غازي قرأ اللغة بوصفها كيانا مستقلا قراءتين : قراءة نظرت الى التراث واستنطقت حضور اللغة فيه .

فوجد ان العقلية العلمية التجريبية تميز الحضارة العربية وأن تأمل تقسيم العلوم عند العرب يدعم هذه النتيجة اذا نزعنا عنه التصورات الغيبية كما فرضها على وجه الخصوص علماء الكلام[12].

واستطاعت اللغة العربية لأنها خضعت للعلم وللتجربة أن تصبح أداة للارتفاع بالفكر العربي الى الفكر العالمي على تعبير ما سينيون[13]

واذا كانت اللغة العربية علمية تجريبية فإنها مدينة في ذلك للعقلية السائدة في القرون الأولى ، إذ استطاع العرب في نظر غازي أن يسبكوا علوم الشعوب المتاخمة للجزيرة كالهنود واليونان والسريان والصينيين .

والنتيجة الخطيرة التي يخلص اليها في هذا المستوى الأول هو أن اللغة العربية كانت دافعا لتلاقح الحضارات فاثرى البحث العلمي وتأسست التقاليد المعرفية أما القراءة الثانية فهي راهنة تخاطب الوضع الذي يعيشه العرب إزاء التقدم العلمي في أوروبا على وجه الخصوص .

ولئن أغضى غازي عن المعارك حول قضية اللغة فإن موقفه من دور اللغة يحيل بداهة على تلك المعارك . كان التيار التقليدي يروم الابقاء على اللغة كما ورثت لا اجتهاد فيها بل في توظيفها ولا سعي الى تجديد الصلة معها .

فجاء موقفه من اللغة العربية ومن المصطلحات العلمية ليعرب عن صلة وثيقة بين الوضع اللغوي والوضع الحضاري .

فإذا كان النمو الحضاري يخضع لحركة خلق مستمر فإن اللغة ترتقي حتما الى المستوى الحضاري ، واذا خرج العرب قديما بجديد لم ينكر فإن الفترة الحديثة تستوجب بالقياس النحت على منوال التجديد بفهم الروح التي ميزت القدامى وهي روح الاجتهاد ومواكبة النمو المعرفي للارتقاء الى التطور الحضاري .

ولم تكن دعوة غازي للربط بين وضع اللغة والوضع الحضاري تجريدا ، بل كانت رهينة

---

11) محمد فريد غازي : « المعربات » العلمية في اللغة العربية في العهد الوسيط . الفكر العدد 5 فيفري 1960 ـ ص 50 ـ 65 . وكذلك : « حول افلاس » أو « في مشاكل القصة » الفكر ماي 1959 ص ص 40-49

12) نفسه ص 51 ومحمد فريد غازي : الفكر 7 أفريل 1959 عدد خاص : القصة . 40-49 نفسه ص 54

13) نفسه ص 54

التأسيس المعرفي الميداني ، فدعا المجالس اللغوية الى وضع قاموس المعربات للمساهمة في ضبط للمصطلحات اذ للمصطلحات دور رئيسي في الأنباء عن درجة الارتقاء الحضاري[14]

والربط بين ما هو نظري وهو العلاقة بين اللغة والحضارة ، وما هو عملي ، وهو الدعوة الى وضع المصطلحات ، وليد منهج اجتماعي اختاره غازي في بحوثه . فكان علم الاجتماع ارضية فكرية منها انطلق ليغذي أفكاره ويدعم مواقفه بالاحالة على الواقع كما هو وكما يجب ان يكون .

الموقف من التراث

يمكن ان نقسم هذا الموقف الى قسمين . قسم يتعلق بالفكر وآخر يتعلق بالدين ، أما الفكر فقد تناوله غازي في شموله وفي اتساعه . فالتعرض الى اخوان الصفاء قضية فكرية فلسفية والتبسط في تحليل ابن للمقفع من قضايا الفكر والأدب .

قد يبدو موقف غازي من اخوان الصفاء موقفا عرضيا أو وليد التأثر بأساتذة في السربون ، ولكنه على ذلك جدير بأن نمحّص أبعاده[15].

لقد قارن غازي مقارنة سريعة بين اخوان الصفاء والخوارزمي في تقسيم العلوم وانتهى الى ملاحظة لها تأثير بليغ .

لقد تميز عمل الخوارزمي بالمنزع التجريبي العلمي وهو بذلك يرتبط بسنة علمية متبعة عند العلماء العرب ، أما اخوان الصفاء فقد حملهم غازي مسؤولية القول بالفكر العربي من صفة التجريب والعلم والتأثير والبناء في صوغ معالم الحضارة ، الى صفة الثالثية والتحليق في متاهات الغيب والروحانيات . لقد كانت موسوعة رسائل اخوان الصفاء جامعة للمعارف كلها ولهم من تقسيم العلوم دور جعل صروح العلم تنطلق من الرياضيات الى الطبيعيات الى المنطقيات الى الالاهيات واثبتت الرسالة الجامعة أن الغاية القصوى روحانية مغرقة في المثالية . وقد كان اخوان الصفاء بداية ردة الفكر العربي عن التجريب الى التهويم . وآل أمر البحث العلمي الى ما سطره اخوان الصفاء حتى نضب معين العلم واستحال شعوذة أو صد عنه للعلوم النقلية .

وأما ابن المقفع فقد خصص له غازي أطروحة جامعة لم تنجح في الاطلاع عليها وانما اقتصرنا على مقال له نشر بمجلة Ibla واعتبر[16] قسما من الأطروحة وعلى اشارات له في مقالاته وجدنا فيها ما ينير السبيل .

فعبد الله بن المقفع ليس اديبا عاديا ، لأن المنهج الذي توخى والأفكار التي تبنى كانت تأسيسا لمدرسة ادبية وجدت اثرها عند القدماء وعند المحدثين . والأوكد أن ابن المقفع أديب مفكر ينضوي ادبه تحت لواء ما سمي « بمرايا الأمراء » فارتقى الى خطاب سياسي يوازي خطاب الفقهاء وخطاب الفلاسفة بل يتخطاهما الى تميز يفصح عنه الابداع الأدبي . فابن المقفع مفكر واجه قضايا عصره وفي « كليلة ودمنة » و« رسالة في الصحابة » ما يقنع بهذه المواجهة .

---

14) نفسه ص 64 .

15) نفسه ص 52 .

16) M.F. Ghazi : IBn Mu Myaffa et son œuvre IBLA, 4è trimestre 1954.

على أن ابن المقفع يتميز بميسم آخر هو ما أكده غازي في مواضع عديدة سواء في عنوان الأطروحة[17] أو في اشارات ضمتها مقالاته .

فابن المقفع هو المفكر الاسلامي الوحيد الذي جعل منه المفكرون رمزا للحرية الواسعة التي يطالبون بها لأنفسهم ازاء الحكم وابن المقفع أديب انساني وهو رمز لأزمة المفكر العربي . وهذه الخصال تبرر انكباب غازي على دراسته .

فنطلقت الدراسة عن اختيار وأفصح الاختيار عن تعاطف . فكانت الدراسة قراءة للتراث من خلال عينة مخصوصة ووفرت القراءة سبيلا لفهم وضعية المفكر العربي في العصر الحديث وقد ربط غازي بين الفكر واللغة والحضارة والسياسة .

أما ما يمس الدين فان غازي فيما كتب واستطعنا ان نطلع عليه يميز بين ظاهرتين .

ظاهرة الدين بوصفه طقوسا أو بوصفه شريعة تحمل نظاما يعالج العلاقة بين الله والانسان والانسان والوجود والانسان والانسان ، دين قد ولى عهده . لقد اضطلع الاسلام بوظيفته على مدار السنوات وظل الخطاب الاسلامي متمسكا بأطره المرجعية المكونة وهي تنهل من عناصر عضوية يمكن ان نلخصها في :

ـ مصادر التشريع : القرآن والسنة والاجماع والقياس ، وهي أدوات المعرفة والبحث والاستنباط في الاسلام .

ـ مفهوم الحياة وقد لخصها الغزالي في عبارة له وردت في « إحياء علوم الدين » الدنيا مزرعة للآخرة . وهو يشير الى ما تواتر في الأثر من قول النبي الدنيا مطية للآخرة . فكانت الدنيا وسيلة وكانت الآخرة غاية .

ـ المسار المعرفي وفيه مراحل :

أ ـ مرحلة معرفة الدين : التفقه .

ب ـ مرحلة معرفة النفس في السياق التعبدي .

ج ـ مرحلة معرفة الله والانفتاح على عالم الملكوت : وقد لخصها حديث نبوي من عمل بما علم أورثه الله مالم يعلم .

هذه الأطر المرجعية لمفهوم المقدس . ولا طاقة بنا في هذا المجال على تحليل التحول من المقدس الى الدنياوي ، فنكتفي بأن نقر أن الأطر المرجعية كما أشرنا سابقا قد تغيرت وأنها لا يمكن ان تعود كما كانت لأن الوجود الانساني تغير ولأن سبل المعرفة قد تغيرت أيضا .

والقضية لا تدفعنا الى التبسط في البناء المعرفي الجديد بأطره المستجدة بل أن نشير الى موقف المثقفين ثقافة عصرية منه .

فقد آخذ محمد مندور طه حسين والعقاد والحكيم عن موقفهم من هذه القضية فرآهم يهادنون بعد النقد والاصداع بالرأي[18]

ونجد عددا من المثقفين التونسيين يسكتون عن القضية إذا استثنينا موقف المسعدي من الدين في ابداعه . فبعد الحداد والشابي خبت نار الاصداع برأي مخالف لنمط التفكير التقليدي وكأن جيل الصادقية أو المتخرجين من السربون اختاروا التجديد أو البناء بغض النظر عن الموقف التقليدي . وقد كان هذا الموقف يترصد خطى ذوي الثقافة العصرية

---

17) عنوان اطروحة غازي : Un humaniste du IIè S^H, VIIè S^c A.B.

18) محمد مندور : في الميزان الجديد ص 8 ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة د . ت .

ويحاجج على نحو الكلام التيارات الجديدة . وقد كتب الشيخ محمد البشير النيفر مقالة عن العلمانية وشن حربا شديدة على أصحابها .[19]

ونجد في صلب هذا الصمت أو الهدنة بين التقليديين والمحدثين موقفا لفريد غازي يمكن ان نعتبره موقفا شاذا .

لقد أصبح المسلم غير مسلم في نظر غازي وقد لاحظ ان القيم الاسلامية التي عاش عليها الرجل المسلم قد امحت من عقليتنا

اختار غازي الانطلاق من الواقع كما هو . هو واقع دنياوي لامقدس وهو واقع علماني ، بدأت العلمنة فيه تتسرب الى عقلية الانسان المسلم ، وهو تسرب نراه طبيعيا لأن الظروف المعرفية والحضارية قد تغيرت على وجه التأكيد . وانطلق بعد ملاحظة وضع الانسان المسلم الى تقصي أثر التعاليم الاسلامية والقيم الاسلامية في الحياة العادية وفي عقلية المسلم . فالواقع في رؤية اجتماعية ، مادة خام تفصح عما تغير فعلا فهو دافع الى الحكم فاذا الاسلام يتخذ معنى جديدا .

إذا افتقد الاسلام عقيدة وشريعة مصداقيته في الواقع كما لاحظه غازي فإن للاسلام معنى آخر .

لقد آل أمر الاسان المسلم الى انسان جديد استعاض عن عقلية دينية سلوكية وعرفانية بعقلية جديدة لافكاك له منها .

وأصبح الواقع التونسي ـ وغازي يعالج هذا الواقع في مقال فيه رد فعل عنيف في عدد خاص جعلته مجلة الفكر للثورة الكبرى ـ خاضعا لسياسة اشتراكية وهو يرى ان الواقع الاشتراكي نفي للواقع الاسلامي [20] فلا مجال للربط بين ثورة اسلامية مزعومة اذا قيست الى الجريان على مدار الزمان وثورة اشتراكية حقيقية بل ضرورية

فما الاسلام إذن

لم يكن غازي ساذجا حتى ينكر حقيقة الاسلام ، وإنما كان واعيا أن هذه الحقيقة لها دور تاريخي في ظروف كانت تفرض فيها اجراء الاسلام وقيمه ونظامه إجراء موضوعيا . ولكن المسألة تعود الى تغير الظرف التاريخي من المقدس الى الدنياوي وليس هيّنا على جيل الاربعينات والخمسينات وحتى الستينات في بدايتها ان يوضع الخنصر على هذه المسألة .

فالمسألة إسلامان . اسلام لعب دورا وليس المجال عنده ان يحكم في شأنه الا في ضوء الملابسات التي تجمع المفكر مع البيئة الدينية وهو منهج اختاره في دراسة ابن المقفع أو في دراسة الشابي . هذا الاسلام الأول يحمل خطاب التقليديين . وإسلام هو واقع حضاري فقد كل مقومات الفعل في الحياة الاجتماعية بل حتى الفردية فهو أصالة تحيل الفرد على ماضيه وتكتفي بالاحالة . هذا المفهوم الحضاري ضروري في رؤية غازي .

لأن الاسلام يؤصل في التاريخ ويثبت في الأصالة وهو بذلك زاد ثقافي ومعرفي يخبر عن تاريخ الأمة والأمة بلا تاريخ لا وجود لها . كما أن الاسلام في هذا الفهم الحضاري يميز

---

19) محمد البشير النيفر ـ المجلة الزيتونية المجلد الخامس ـ 1955
20) محمد فريد غازي : ضمن مجلة الفكر : عدد خاص : الثورة الكبرى ـ 1 ـ 1959
21) محمد فريد غازي : المجتمع الاسلامي والاقطاع الصباح 4 جانفي 1962
22) محمد فريد غازي ـ المعربات ـ المرجع السابق ص 64 .

التونسي والعربي في فترة كاد يفتقد فيها العرب هويتهم . على أن الهوية تكتفي في الاسلام بالاحالة على الماضي والرسوب في مستوى العلامة المميزة في الحاضر والمستقبل .

فاذا بدا الاسلام بعدا حضاريا ويكتفي بأن يميز التونسي في الساحة الحضارية الانسانية فان الوظيفة الأساسية التي تواجه المثقف هي بناء ثقافة جديدة تسهم في نحت معالم المستقبل .

لغازي مقالات في هذا المجال . منها ما هو تمهيد في نظرنا للاجابة عن السؤال المطروح .

تميز هذا المقال بروح المعارك التي كانت تواجه المحدثين بالتقليديين وقد أقر فيه غازي بضرورة التلاقح الحضاري والثقافي . لأن « الفكر في نظره لا يمكن ان يعيش الا منفتحا للواقع، متغذيا منه »[21] وللفكر وظيفة جوهرية تتمثل في التغيير من الواقع أو تغييره . وقد أفصح التاريخ أن العرب في نهضتهم القديمة لم يرتقوا الى المعرفة العلمية الا بالتلاقح مع الحضارات المتاخمة ، بل إن ما يسمى بالحضارة العربية الاسلامية رهين الاحتكاك الجنسي والتوليد العقلي . فلا ضرر لتأسيس موقف حضاري يناسب الظروف الحديثة أن يجنح المفكر الى الاستعارة . « لا أرى خطرا في الاستعارة ما دمنا نشعر بأننا قادرون على هضم المفاهيم التي نستعيرها ... وانما الخطر الحقيقي هو أن نقول لسنا في حاجة الى غيرنا »[22] .

فالموقف الحضاري عند غازي يبني على التوفيق بين بعدين . بعد متصل بالماضي وهو ما سميناه الاسلام الحضاري فيه إيمان بوجود الخالق ولكن فيه انعتاق عن القيم الاسلامية وعن الاحكام الشرعية وعن الطقوس التعبدية . وبعد متصل بالاشتراكية وهي تحمل الأفكار الجديدة والمفاهيم الجديدة المتحررة وهو بعد صالح لمعالجة الحاضر والتهيؤ للمستقبل .

هي كيمياء حضارية فيها الاسلام يكتفي بالتوحيد ويرضى بوجود الخالق ضرورة للتوازن ، وفيها الاشتراكية منطلق عملي وعلمي لبناء مفهوم للانسان ومفهوم للحياة .

ولكنها كيمياء فيها من مكونات الخلط ما يتطلب التحليل والتركيب . اذ أن غازي على قدر حرصه على التوفيق بين طرفي المعادلة اسلام - اشتراكية كان يسير الى ضرب من التلفيق .

كان غازي آمن بالوجودية في مرحلة من حياته القصيرة ثم أنكرها واعتبر سارتر مسؤولا عن تدهور الاخلاق في فرنسا . كما أن غازي لم يكن واضح الاتجاه في الانتماء الاشتراكي .

ولا نرتاب في فهم غازي للمبادىء الاشتراكية . وإنما نعجب من تنزيل عدد من المفاهيم الاشتراكية في حيز خارج الأصل أو يبدو متنافرا معه . هي قراءة متكلفة جعلت غازي يقيس بعض مظاهر الحركة السياسية في تونس الى المبادىء الاشتراكية . ولا يبدو الدافع علميا أو موضوعيا وإنما ندرك في ثناياه حاجة في نفس غازي .

فقد أرهقه أحيانا موقف خصومه منه ، وأهاجه صدود بعض دور الفكر أو الثقافة عم كتاباته فكان يرد الفعل بشكل حاد ينم عن حنق دفين فتأتي القراءة غير خالية من الرواسب الذاتية فيربط بين ظواهر لا يستقيم الربط بينها على النحو الذي اختاره وكأنه يروم أن يورط خصومه ولا يسعى الى الاقناع الموضوعي .

لئن حرصنا على ان نسلم بجملة من المواقف في آثار غازي وأن نسعى الى توضيح رؤية حضارية ذاتية ، فاننا لا يمكن ان نعتبر هذا الموقف موقفا منفردا ، بل نراه وثيق الصلة بجيل كامل هو جيل المثقفين ثقافة عصرية .

فغازي ابن جيل عاش التحول واستطاع ان يطالع الواقع الاجتماعي - على عهد الاستعمار - بموقف حضاري جديد لا يستمد مكوناته من عقلية غربية بل من عصارة الفكر الانساني كما تبناه الغرب . فلم يكن انطلاقه من الثقافة الغربية لحالة مرضية أو تبعية سياسية بل كان يهدف الى الارتفاع بالعرب وبالتونسيين الى مستوى الحضارة .

ىع فريد غازي

وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام

المتنبي

فوزي الزمرلي

قد تكون الظروف ألّفت بينك وبين « فريد غازي » في بعض أطوار حياتك فتصافيتما لودّ، او باعدت بينكما فتنافرتما ... وقد تكون ممّن يعرفه سماعا أو ممن قرأ نصيبا من تأليفه يسمع بعض محاضراته .. ومن يدري لعلك كنت من تلامذته أو طلبته . نعم ، قد تكون أحد ؤلاء أو غيرهم من الذين ثبت لديهم أنهم يعرفون غازي معرفة تخوّل لهم الحديث عنه حديث لبصير بأمره . ولكن ، لاشك عندنا في أنك لم تلم بمنعطفات حياة الفقيد إلماما يهديك الى سبر شخصيته وينير لك السبيل لولوج عالمه الأدبي ويكشف لك مجالات بحثه كشفا قد يبدد ستغرابك من وجوه التناقض في حياته فتقتنع بأن لا تناقض في الأمر . ونحن نزعم أنك لم تمكن من الاطلاع على جلّ ما ألفه غازي وان حرصت فاحتجبت عنك بذلك حلقات مفقودة كفيلة بقلب استغرابك اعجابا وتبديد شكك في قيمة الفقيد .

ولا عجب أن يستبدّ بك الاستغراب فتحتار في أمر غازي ، إذ أنت تديم النظر في من حولك ن اهل الفكر والادب فلا تعثر بينهم على من نهج نهجه وحقق في سنوات معدودات ما حققه . عم ، كيف لرجل توفي في الثالثة والثلاثين من عمره وعاش حياته بالعرض ـ كما قال الآخر ـ لم يتبع النسق المعهود في الدراسة ان ينال ـ قبل رفاقه اللامعين ـ أعلى شهادة تسندها الجامعة الفرنسية . ولو اقتصر الأمر على ذلك لوجدت له تفسيرا، لكن هذا الجانب ليس الا جها من وجوه حياة الفقيد .. فغازي كما تعرف أديب مبدع في فنّ القصة والشعر والمسرح ، وناقد بالصحف السيارة والمجلات العلمية ، ومترجم ، وباحث متنوع الاهتمامات . أليس تعدّد هذه الوجوه كافيا لبعث استغرابك ، وشاهدا على ان غازي قد حمّل نفسه فوق وسعها يدفع بها في مسلك وعر كثير المزالق ؟

لقد شغلتنا هذه المسائل كما شغلت غيرنا فدفعتنا اليوم[1] الى تقديم حياة غازي وآثاره رغبة منّا في ان يقوّم صاحبنا انسانا وأديبا وباحثا استنادا الى مختلف وجوه حياته وانتاجه .. فضبط أطوار حياة الفقيد المتعاقبة والكشف عن ملامح شخصيته المتنوعة ييسّر لنا ـ حتما ـ رصد الظروف التي ولّدت نصوصه الابداعية ودراساته النقدية ، أما تقديمنا لآثاره فيتجاوز ـ في هذا المقام ـ رغبتنا في ابراز قيمة تلك الآثار الى اثبات ان تقويم الناس لصاحبنا قصاصا وشاعرا أو مترجما وباحثا لا يستند الى جلّ انتاجه ، ذلك أن أهمّ ما ألفه

غازي لا يزال مخطوطا وقسم كبير من أبحاثه لا يوجد الا مرقونا بمكتبات الجامعة الفرنسية وهي حقيقة كفيلة بدفعنا الى مراجعة مواقفنا من غازي مهما كان الموقع الذي ننظر منه إليه

* * *

عندما توفي غازي سنة 1962 عطفت اللوعة قلوب أصدقائه وأقاربه عليه فهبّوا لتشييع جثمانه ثم اجتمعوا لاحياء ذكراه في حفل نمّ عن رغبتهم الصادقة في الوفاء له[2] . وطلعت الصحف بعد ذلك بأسماء « لجنة جمع تراث فريد غازي » ودعا الأستاذ « ألفراد مورافيا » الى انشاء جمعية فريد غازي لنشر الثقافة[3] وضم أستاذنا توفيق بكار صوته الى أولئك بابراز ملامح شخصية الفقيد ولفت الانتباه الى قيمته[4] وكتب عنه عدد من أصدقائه بضع مقالات نشرت بالصحف والمجلات خلال تلك السنة . وسرعان ما انشغلت الأقلام عن غازي فخمد ذكره بين الناس سنوات الى ان أحياه عدد قليل من أصدقائه ، نذكر منهم عز الدين المدني الذي نشر سنة 1971 مقالا استحضر فيه سالف علاقته به بتقديم شهادة ناصعة عن ملامح حياته خلال أيامه الأخيرة[5] ثم أطلع القراء على عناوين قسم كبير من آثاره بترجمة النشرية التي عمد فيها غازي الى ضبط انتاجه[6] . ولكن ، رغم هذه الجهود والآمال فان جل آثار صاحبنا المخطوطة لم تنشر وآثاره المفقودة لم يعثر عليها بعد ، كما أن مجلاتنا لم تر فائدة من تخصيص عدد من أعدادها له ولم يجتمع أهل الفكر في ديارنا ـ بعد الأربعينية ـ لاحياء ذكراه ودراسة بعض آثاره الا اليوم وكأن في الأمر سرا !!

والحق أننا ما كنا لنتصدى اليوم للكلام عن غازي وآثاره لو لم يسعفنا الحظ منذ سنوات بالاطلاع السريع على آثاره المخطوطة وتسجيل أحاديث مع عدد من رفاقه وأصدقائه ، وهو عمل ساعدنا على اعادة ضبط آثاره المخطوط منها والمنشور ، كما مكننا من تقويم ما كتب عنه وانارة عدة جوانب من حياته الخصبة انارة خوّلت لنا إعداد بحث جامعي[7] سنتولى اليوم عرض بعض جوانبه عليكم مساهمة منّا في ضبط اطار عام لهذه الندوة ، وسنسعى الى قرن حياة صاحبنا بانتاجه خلال رسمنا للمراحل الثلاث الكبرى البارزة في حياته .

* * *

المرحلة التونسية الأولى : 1929 ـ 1950 :

ولد فريد غازي (محمد ابن غازي) يوم غرة فيفري 1929 بتونس العاصمة وقضى المرحلة الابتدائية بمدرسة « خير الدين » من أكتوبر 1935 الى جوان 1941 فدأب خلال تلك السنوات على الاستخفاف بالقوانين المضبوطة التي تفرضها المدارس على التلامذة مما جعل مدير المدرسة ـ حسب شهادة رفاقه[8] ـ يجبره على حفظ فقرات من كتاب التاريخ عقابا له . أما المرحلة الثانوية فأمضى السنة الاولى منها بمعهد « كارنـو » ثم انتقل الى المعهد الصادقي حيث وجّه في السنة الثالثة الى شعبة الدبلوم فحرم من نيل شهادة البكالوريا[9] .

وبالصادقية درس غازي على نخبة من أساتذة العربية والفرنسية نذكر منهم الأسـاتذة : أحمد عبد السلام وأحمد بكير ومحمود المسعدي وزمرمان ولو كونت . وخلال تلك المرحلة تجلى ميل غازي الى الأدب والبحث ، اذ نشر منذ سنة 1946 سلسلة من المقالات عن الحركة الكشفية في العالم[10] شفعها بدراسة في تسع حلقات عن « حياة أبي القاسم الشابي »[11] وفي نفس تلك السنة بدأ صاحبنا يسجل يومياته في كراس وسمه بـ : « الليالي الى الأبد : صحائف من حياتي » وكتب مجموعة من الاقاصيص نشر بعضها وبقي بعضها الآخر مخطوطا ، كما نشر مقطوعة شعرية بعنوان « علمي » . وتوّج غازي هذه المرحلة باعداد

إن هذه الأعمال التي أنجزها غازي جعلته ـ منذ ذلك الطور من حياته ـ يشعر بتميزه على رفاقه تميزا أغراه بالتصلب في مناقشة أساتذته وطبع سلوكه بطابع خاص فأمسى ينشر جل انتاجه بامضاء : فريد غازي[12] لما في الكلمتين من معان حافة بارزة ، وبذلك الاسم عرف في الأوساط الأدبية بتونس منذ تلك الفترة . وسرعان ما شغف صاحبنا بالأدب والأدباء واستبد به الشغف فتقصى أخبار الشابي حتى اهتدى الى انه أحب فتاة ايطالية كانت تسكن المدينة العتيقة . وعندما عثر على ذلك المسكن قاد اليه رفاقه ثم سعى الى التعلق بفتاة تونسية تقطن نفس الحي وهام بها ، تلك الفتاة التي أهدى اليها ديوانه « الليل NIGHT »[13] وروايته : الضوء البعيد[14] وكتب مجموعة قصصية تحمل اسمها : » علياء «[15] .

لا غرابة والحال هذه ان يجرؤ صاحبنا على ارتياد المجالس الأدبية المتميزة ، فها هو يختلف الى مجلس العربي الكبادي الذي يؤمه أعلام الأدب والفكر فينصت اليهم في احتشام ثم يعود الى البيت ليسجل انطباعاته في يومياته الخاصة . وها هو يتردد على « نادي المجانين » لمحادثة علي الدوعاجي في شؤون القصة والأقصوصة خاصة والأدب عامة ويتعرف على عدد من الأدباء والفنانين نخص بالذكر منهم مصطفى خريف وصالح الخميسي . دراسة مطولة عن المرأة والاسلام شارك بها في مسابقة نظمتها مجلة « سلام افريقيا Salam Ifriqia الصادرة بالجزائر ففاز بالجائزة الأولى .

إنّ هذا الشغف بالأدب والأدباء صرف صاحبنا عن المواد العلمية وعن الفروض المدرسية وشد إليه أنظار رفاقه بالمدرسة شدا أشعره بتميزه عليهم فأصبح يجمعهم ليطلعهم على انتاجه ويحدثهم عن الأدب والأدباء أو يقرأ لهم فصولا من جريدة الحزب الشيوعي : « المستقبل L'Avenir » التي كانت لا تفارقه . ولعل أعجب ما في الأمر ان يتباهى غازي على رفاقه بتأبط ملف خاص كتب عليه عنوانا غريبا : « دكتوراه دولة » أعده لجمع ملاحظاته عن ابن المقفع ، وأعجب من ذلك أن تستبد به فكرة الحصول على الدكتوراه فيتحدى بعض أساتذته مقسما لرفاقه أنه سينال أعلى الشهائد الجامعية[16] .

والواقع ان كلام غازي ـ أنذاك ـ لم يكن هذرا ولا كان ادعاؤه صلفا ، اذ يشهد من زامله في تلك السنوات أنه كان متلهفا على جمع المقالات وتبويبها والتعليق عليها وأنه دأب منذ تلك الفترة على ضبط قائمة للدراسات التي يعتزم انجازها وأنه كان مرابطا بمكتبة العطارين[17] ، ولكل ذلك بات يؤمن بأن الأيام ستمكنه من تحقيق أحلام صباه . ولكن أنّى لصاحبنا ان يدخل الجامعة وقد وُجه الى شعبة الدبلوم وأنّى له أن يعكف على الدرس لنيل الشهائد العليا والأدب هاجسه الأكبر .

لا نستبعد أن غازي قد صُدم بهذه الحقيقة فرغب في الانقطاع عن الدراسة والبحث عن عمل أو لعل غايات أخرى هي التي جعلته يسجل في يومياته سنة 1946 أنه عازم على التدريس بالمدارس الابتدائية ... ومهما كان الأمر فانه بقي متعلقا بتلك الرغبة وكاتب مدير التربية الوطنية طالبا منه أن يعيّنه معلما متربصا بمدرسة ترشيح المعلمين بتونس[18] .

ويبدو أن غازي عدل عن الانقطاع عن الدراسة اذ ختم المرحلة الثانوية بالتحصل على دبلوم الصادقية سنة 1948 ثم تولى ادارة المدرسة العربية الفرنسية بـ « مركز بوغدير » في أكتوبر من نفس السنة وانتقل في السنة الموالية الى ادارة مدرسة توجان . والحق أن تجربة غازي بالتعليم الابتدائي قد باءت بالفشل فحفل ملفه بصدى خصوماته مع المتفقدين نظرا الى أنه رفض اتباع التراتيب المضبوطة والتوجيهات الرسمية تعلقا منه بميوله الخاصة .

إن سوء علاقة صاحبنا بادارة التعليم عمقت شعوره بالوحشة في تلك المناطق النائية فالتمس الأنس في صميم حياة الريفيين لاقتناعه بثرائها الدافق .. ولذلك ارتدى لباس سكان

تلك المناطق ووطد علاقته بالشعراء وجمع أشعارهم وتردد على حفلات الأعراس مشاركا في الغناء وجالس العدول ليستفيد من وثائقهم[19] وتزوج زواجا عرفيا ثم انفصل عن زوجته ليتفرغ الى الأدب[20] . غير أن ذلك النسق من الحياة لم يجتثّ شعور ذلك «البلدي» بالغربة فسعى الى البحث عن عمل بالعاصمة دون جدوى ولذلك أمسى يزور مدينة صفاقس أيام العطل حيث اتصل بالأساتذة والتلامذة وحاورهم في شؤون الأدب وأطلعهم على الدراسات التي اعدها[21] .

ومنذ ان أصدر صاحبنا ديوانه NIGHT أصبحت الصحف تتحدث عنه باعتباره شاعرا ونشرت له عدة مقالات صور فيها تأثير المذاهب الأدبية الغربية في شعره ذاكرا عناوين دواوينه والعوامل المؤثرة فيها . والواقع ان صاحبنا لم ينشر سوى ديوان باللغة الفرنسية وبعض القصائد باللغتين العربية والفرنسية ، غير أننا عثرنا له على ديوان مخطوط في ستين صفحة موسوم بـ : « الرجل الحرّ » ، كما عثرنا على أشعار ضمن ملفات أخرى لم يثبت لها عناوين .

إن انشغال غازي بالشعر منذ هذا الطور يمثل وجها من وجوهه الأدبية الناصعة ، فقد اهتم بالشعر درسا وجمعا وترجمة وابداعا ، وهذا الجانب هو الذي استوقف الاستاذ مبروك المناعي فخصه بدراسة سيعرضها علينا خلال هذه الندوة .

لقد أطلق صاحبنا العنان لهواه في التدريس فأغضب الوزارة ثم أجرى امتحان شهادة « الكفاءة فنجح في الكتابي وأخفق في الامتحان التطبيقي لأنه ـ حسب تقرير اللجنة[22] ـ ترك الحرية للتلامذة في حصة القراءة ولم ينشط القسم في حصة الحسابيات ودرس القرآن بطريقة تكاد تكون فلسفية .. والواقع ان غازي الذي رسمنا بعض ملامح شخصيته لا يمكن أن ينهج في التعليم الا ذلك النهج . ولاشك في أن فشل صاحبنا في هذه التجربة مثّل حدثا فاصلا حمله على التفكير في مغادرة تونس الى فرنسا رغم عدم اتضاح غايته من ذلك السفر ، إذ نجد جريدة La Presse تشير سنة 1949 الى أنه يرغب في مواصلة دراسته بمعهد الدراسات العليا بباريس واعداد بحث جامعي عن شعراء المهجر . وفي أفريل 1950 أوردت نفس الجريدة انه سيسافر الى فرنسا لالقاء مجموعة من المحاضرات وامضاء بعض العقود قبل الانتقال الى المشرق العربي للتعريف بالحركة الفكرية والأدبية في المغرب العربي[23] . ولكن ، ما إن انتهت السنة الدراسية 1949 ـ 1950 حتى تخلص غازي من تردده وسافر الى باريس فعلا ....

وكأننا به قد أدرك صعوبة الاقامة بفرنسا فكاتب مدير التعليم الوطني مبينا له انه سجل اسمه بمعهد الدراسات العليا لاعداد شهادة تحت اشراف الاستاذ « لويس ماسينيون Louis Massignon » مضيفا انه سجل اسمه بمعهد اللغات الشرقية نظرا الى ان التحصل على شهادة ذلك المعهد يؤهله لاعداد الاجازة ثم ختم رسالته بطلب التفرغ طيلة السنة الدراسية الموالية . ولكن تيّار الحياة الباريسية غمر صاحبنا فصرفه عن العودة الى وطنه طوال تسع سنوات .

المرحلة الباريسية 1950 ـ 1959

سافر غازي الى باريس رغبة في نيل شهادة تعفيه من البكالوريا وتخول له اعداد اجازة ، غير أنه لم يهتم بالشهائد ـ حسب ما يتضح من الوثائق الرسمية ـ الا ابتداء من سنة 1954 . ولعل مرجع ذلك قصوره عن التوفيق بين اهتماماته الأدبية وأبحاثه العلمية واعداد الشهائد ، علاوة على انه كان ـ كجل الطلبة ـ مجبرا على العمل لتسديد حاجياته المادية ومقبلا ـ مع ذلك ـ على الحياة الباريسية بنهم دافق . الا ان تلك اللهفة الجامحة على مظاهر

الحياة المتعددة والتوق العارم الى اشباع شتى الرغبات قد أقنع بعض رفاق غازي بأن نسق حياته في باريس آل به الى تشتيت جهوده في ميادين عدة وأورث ضعفا واضحا في مستوى أبحاثه . وعندما تفطن بعض التونسيين الى ان غازي يكسب أموالا غير قليلة من ترجمة أطروحات الطلبة الشرقيين الذين لا يتقنون اللغة الفرنسية اتهموه بالسطو على تلك الأطروحات اذ بدا لهم ان ذلك هو التفسير الوحيد والمقنع لقدرته على تأليف عدد وافر من الدراسات . والحق أن رفاق غازي لم يجمعوا على هذا الرأي : فالكثير منهم شهد بأنه كان مرابطا بالمكتبات ومتلهفا على حضور أهم المحاضرات التي تلقى بالجامعة الفرنسية تلهفا لفت اليه انتباه أساتذته فقربوه منهم ووجهوا أبحاثه[24] . كما ان المقربين من صاحبنا في باريس اعترفوا بأن له قدرة عجيبة على اعداد مجموعة من الأعمال في نفس الفترة حسب جدول شهري كان يجد لذة في تعليقه على جدران غرفته[25] .. وتلك في الواقع سنة دأب عليها منذ مرحلة الدراسة الثانوية .

لا جدال في ان جهود غازي خلال السنوات الأربع الأولى التي قضاها بباريس قد أثمرت وأعدته للقيام بعدة دراسات وأبحاث جامعية نشر بعضها وبقي قسم منها مخطوطا .. فها هي مجلة ESPRIT تنشر له سنة 1952 دراسة تعرض فيها لتحليل أوضاع عمال شمال افريقيا بفرنسا مبرزا بواعث هجرتهم وأطوارها ، مصورا سلوك الفرنسيين معهم ، فاضحا اقتراءات الفرنسيين ، مبينا أن المجتمع الفرنسي هو المسؤول عما آل اليه أولئك العمال[26] .

كما نشر عدة فصول من روايته « هربت من الماضي[27] وفصولا من دراسة بعنوان « أبو القاسم الشابي من خلال يومياته »[28] . وفي 1954 نشر فصلا بمجلة IBLA موسوما بـ : ابن المقفع وأثاره Ibn Al Muqaffa et son œuvre مشيرا الى أنه فصل مقتطف من بحث جامعي . كما أعد بحثا جامعيا آخر بمعهد الدراسات العليا عن كتاب « كليلة ودمنة »[29] .. ولئن لم نطلع على نص تلك الدراسة فقد عثرنا على رسالة وجهتها ادارة المعهد يوم 6 أفريل سنة 1954 الى غازي طالبة منه تقديم بحثه في عدة نسخ للجنة المناقشة . وأعد صاحبنا سنة 1954 أطروحة سوسيولوجية عن الشابي بمعهد الدراسات العليا تحت اشراف الأستاذ « جاك بارك Jacques Berque »[30] وخلال السنة الدراسية 1954 ـ 1955 أعد غازي أطروحة بمعهد الدراسات العليا عن رسالة الصحابة عمد فيها الى ترجمة الرسالة والتقديم لها والتعليق عليها[31] .

بهذه الأعمال أشهدنا الفقيد على ان غايته الاولى من السفر الى فرنسا ليست الحصول على الشهائد الجامعية ، ذلك أنه صرف سنوات تكفي لاعداد اجازة في المطالعة والترجمة ومتابعة اهم المحاضرات التي تلقى في جملة من المواد ، كما صرف هذه السنوات في اعداد ابحاث جامعية مطولة دون أن يكبح شهواته المادية . وهكذا ثابر صاحبنا على الاهتمام بالشابي وبابن المقفع تحقيقا لأحلام صباه ، ولكن الغريب في الأمر ان يعد غازي هذه الأطروحات عن ابن المقفع واضعا أسس أطروحة دكتوراه دولة عنه قبل ان يشرع في اعداد الاجازة .....ومن سوء حظنا اننا لم نعثر على نسخ من تلك الأطروحات الموجودة ـ حتما ـ بمكتبات الجامعة الفرنسية لنقف على مدى استغلال غازي لها في اعداد دكتوراه دولة .

والحق اننا قارنا المقال المنشور بمجلة IBLA سنة 1954 بمحتويات أطروحة دكتوراه غازي عن ابن المقفع فاتضح لنا ان ذلك الفصل الموسوم بـ : « ابن المقفع وأثاره Ibn Al Muqaffa et son œuvre والمقتطف ـ حسب ما أثبتته المجلة ـ من أطروحة جامعية اعدها غازي بمعهد الدراسات العليا يمثل خاتمة فصل من اطروحته الرئيسية[32] ، وبناء على ذلك

يجوز أن تكون الأطروحة المذكورة فصلا من فصول الأطروحة الرئيسية برمته . واذا كان افتراضنا صحيحا أمكننا ان نقدر أن غازي أتم دراسات جامعية عن ابن المقفع قبل ان يشرع في اعداد الاجازة ، أو لعل البحث صرفه عن تلك الاجازة سنوات فلم ينل الشهادة الأولى منها الا سنة 1954 . ولاشك في أن صاحبنا قد توجه - كعادته - الى اعداد جملة من الأبحاث والشهائد في نفس الوقت ، ذلك أنه تحصل على الاجازة سنة 1956 فدبلوم الدراسات العليا سنة 1957 وعمد خلال نفس السنة الى استغلال دراساته السابقة ان جزئيا وان كليا فتوصل الى اتمام اطروحة دكتوراه دولة وناقشها سنة 1958 .

والأمر لا يمكن ان يكون بعيدا عن هذا التصور ، اذ لا يعقل ان يتحصل غازي على دبلوم الدراسات العليا ويتم اطروحة دكتوراه دولة بعد سنة واحدة من حصوله على الاجازة ثم يعرضها على لجنة المناقشة فتجمع على منحه تلك الشهادة بملاحظة مشرف جدا[33] .. وعلى كل فان مقارنة تلك الأطروحات بعضها ببعض كفيل بفصل القول في هذا الافتراض .

لقد تجلى لنا ان غازي بقي أربع سنوات في باريس منصرفا عن شهائد الاجازة ، في حين ان الكثير من رفاقه قد انكبوا على اعداد شهائدهم العليا ونالوها بامتياز ، ومنهم من عاد الى تونس تاركا فريد غازي في دوامة الحياة الباريسية كارعا من كل حوض . وعندما طالت اقامة صاحبنا بفرنسا وراجت في تونس أخباره الطريفة الغريبة ، ظن الكثير من التونسيين انه انتهى الى التسكع . غير ان غازي - كما أسلفنا - قد انكب على الشهائد منذ سنة 1954 مخالفا المنهج المعروف المتمثل في اعداد شهادة التبريز قبل الدكتوراه . وعندما عزم على العودة الى تونس اجتاز مناظرة التبريز سنة 1959 خوفا - ولاشك - من أن يرجع بعضهم عدم حصوله على التبريز الى قصور فيه .

إن شأن غازي لعجيب فعلا ، اذ هو من أولئك الذين لا يرضون من الحياة بوجه واحد من وجوهها المتنوعة ، ولا يميل الى كبح شهواته المتباينة وميوله الجمّة على ما في ذلك الطبع من انهاك للطاقات وتوزيع للجهود . فقد اختلف في باريس الى معاهد التعليم تعلقا بالشهائد دون ان ينقطع عن ملذات الدنيا ومشاغل الناس فساعده ذلك على تغذية ابداعه الأدبي شعرا وقصة ومسرحية وتمكن علاوة على ذلك من تخصيص بعض أوقاته للبحث العلمي والنقد الصحفي . تلك هي ملامح شخصية الفقيد التي تجلت لنا منذ شبابه الأول ثم زادتها الأيام بروزا نظرا الى ايمانه العميق بأن الحياة كل لا يتجزأ وتوقه الى معانقة جميع وجوهها .. وهذا لعمري مطلب عسير المنال ، قلّ أن يسلم صاحبه من العثرات .

هكذا توجه غازي زمن اقامته بفرنسا في عدة شعاب دون ان ينقطع عن الحياة الأدبية والفكرية في تونس وفرنسا . فعندما أثاره ما يكتب عن اسرائيل والعرب رد في مجلة « الأزمنة الحديثة Les Temps Modernes »[34] - التي كانت تربطه بصاحبها سارتر SARTRE علاقة فكرية - على مقال كتبه « روبارت مسرحي Robert Mesrahi » ، كما عبر بمجلة الفكر عن آرائه في الثقافة والقصة وساند البشير خريف في محنته بدراسة عن روايته « افلاس »[5] كان لها الفضل الكبير في تصدي خريف لمناهضيه وتعلقه بالكتابة على النسق الذي ارتضاه لنفسه[36] .

لقد ألف غازي خلال هذا الطور مجموعة من الدراسات المطولة توجها بأطروحة دكتوراه دولة اشتملت على أطروحة رئيسية خصصها لابن المقفع[37] وأخرى تكميلية اهتم فيها باللاحقيين[38] . وقد عثرنا ضمن مخلفاته على نسخة من الأطروحة الرئيسية ولاحظنا أنه حول القسم الأول منها باضافة عدد من الفصول وتعويض فصول مقتضبة بأخرى مطولة . والغالب على الظن أن صاحبنا أدخل ذلك التحوير عندما قدم الأطروحة للنشر ، اذ ان

الفهارس تنص على الأقسام الموجودة بالأطروحة قبل التحوير . ولابد من الاشارة الى ان غازي دكر في عدة منشورات انه قدم نسخة من الأطروحة الى كلية الآداب ، غير أننا لم نعثر عليها ضمن رصيد الكلية . ولا يتسع هذا المقام للتوسع في تقديم تلك الأطروحة التي سيهتم بها الدكتور محمد الهادي الطرابلسي في هذه الندوة[39] . أما الأطروحة التكميلية الموجودة ايضا ضمن مخلفات الفقيد فتقع في مجلدين يحتوي الأول منهما على دراسة في قسمين ويضم المجلد الثاني المدونة المعتمدة في البحث .

لقد درس غازي في هذه الأطروحة خصائص اتجاهات اللاحقيين الشعرية مستشهدا بما أورده « الصولي » في كتاب « الأوراق » عن هذه الأسرة وبيّن أن اتجاه أبّان اللاحقي يختلف عن اتجاه بقية افراد العائلة ، اذ كان أبّان شاعرا تقليديا خلافا لبقية اللاحقيين الذين كتبوا في أغراض شعرية تناسب أذواقهم نظرا الى أنهم لم يلجؤوا الى التكسب بأشعارهم فكانوا بذلك متمردين على القواعد التقليدية التي فرضتها المربد على الشعراء . وختم غازي أطروحته بنقد كتب الأدب القديمة التي اهتمت باللاحقين ، كما نقد أحكام جملة من النقاد المعاصرين مبينا أنهم اعتمدوا صنفا وأحدا من كتب الأخباريين في تقويمهم للاحقيين .

ولا جدال في أن فصل غازي على الأدب التونسي يعود الى تلك الدراسة التي نشرها بمجلة ORIENT[40] فبقيت مرجعا أساسيا الى يوم الناس هذا .. ولا غرابة ان تحظى تلك الدراسة ـ حسب شهادة مدير المجلة[41] باعجاب القراء في فرنسا ، اذ هي بلا مراء أهم بحث اعتنى بفننا القصصي أنذاك . وبذلك المقال توج صاحبنا جملة من الدراسات عن الفن القصصي في تونس اثبتت كلها ريادته في ذلك المجال ، وبعد نظره في التفطن الى نبوغ عدد من قصاصينا ، وتنبئه لبعض المغمورين منهم ـ أنذاك ـ بمستقبل زاهر . وقد وجد عدد من أدبائنا في غازي الناقد الذي يفتقرون اليه فتقربوا منه وخطبوا وده .. وهذا الجانب النقدي هو محور اهتمام الأستاذ محمد القاضي في هذه الندوة .

لقد كشفت لنا هذه المرحلة عن قدرة غازي العجيبة على التوفيق بين حياته الفكرية وحياته الاجتماعية وضربت لنا مثلا للصبر والمثارة على الوفاء للمبادىء ونحت الكيان . ففي هذا الطور تبلورت ملامح شخصيته التي لمسناها في شبابه الأول وازدادت بروزا مفاجئة أولئك الذين لم يحملوه محمل الجد : فميله الى الاستفادة من اساتذته والاستعانة بتوجيهاتهم كان حافزا له على المثابرة ، وابداعه شعرا وقصة تواصل وتنوع ، واهتمامه بالدراسات الأدبية والترجمة تعمق وتفكيره في اعداد أطروحة دكتوراه دولة تحقق وصداقاته بالأدباء توطدت وأثمرت أبحاثا طريفة ، ورفضه لما تسنه معاهد التعليم من تراتيب واتباعه لميوله الفكرية والأدبية الخاصة سمة بارزة في طور دراسته الجامعية والمرابطة بالمكتبات جعلت منه مقصدا للباحثين[42] .

لقد طالت اقامة غازي بفرنسا حتى شهد سوء معاملة الفرنسيين لأصيلي شمال افريقيا في ظروف حرب الجزائر ، وأرهقه نسق حياته في ديار الغربة فبدأ يحن الى وطنه ويأمل في أن يتبوأ مكانة مرموقة بين أهله . ولذلك عاد الى تونس بأعمال كثيرة وأمال عريضة ، غير أن اقامته بين أهله لم تطل اذ سرعان ما اختطفه الموت .

المرحلة التونسية الثانية : 1959 ـ 1962

أقام غازي بتونس فوجد أن أصداء حياته بفرنسا قد سبقته اليها متسببة في اثارة موجة من التشكيك في أطروحاته ، اذ سرعان ما ربط بعضهم بين علاقته الوطيدة بأساتذته

وشهائده العلمية فاتهموه بأنه منح تلك الشهائد جزافا . ويبدو أن تلك الاشاعات قد أثرت في موقف الوزارة منه اذ عندما تقدم للتدريس بالجامعة الحق بمعهد الدراسات العليا بتونس مكلفا بالدروس التطبيقية وأساليب البحث ثم نقل في السنة الموالية الى دار المعلمين العليا موجها للطلبة في أبحاثهم الجامعية . وخلال تلك الفترة وقف صاحبنا على عزوف الطلبة عن البحث بدعوى قلة وسائله في البلاد فأعد لهم وثيقة[43] ضبط فيها قائمة المراجع المتعلقة بالدرسات الاسلامية والمكتبة التي يوجد بها كل مرجع والرقم الذي أودع به ثم سلم نسخة منها الى مكتبة IBLA . كما أدرك غازي عوائق البحث العلمي في تونس فرفع تقريرا الى وزارة التربية القومية حدد فيه سبل النهضة بهذا الجانب[44] .

وطبيعي ان يواكب غازي الحركة الأدبية والفكرية في تونس ويساهم في تنشيطها وتقويمها بعد عودته من فرنسا ، فقد ظهر على منبر دار الجمعيات الثقافية مشاركا في احياء ذكرى الشابي بمحاضرة عنوانها : « تأثير الآداب الأجنبية في شعر الشابي » ، كانت باعثة لمعركة أدبية بينه وبين الأستاذ الشاذلي بويحيى تلتها معركة بينه وبين الأستاذ فرحات الدشراوي حول « كامو » ، وكان رده على مقال الاستاذ الشاذلي الفيتوري بمجلة التجديد فاتحا لمعركة ثالثة تلتها معارك .

وسرعان ما سطع اسم فريد غازي في تونس نظرا الى آرائه الجريئة ومشاركته النشيطة فكان ـ بذلك ـ وجها من وجوه جيل جديد نهل من الثقافة العربية والثقافة الاجنبية وعاد الى وطنه في فجر الاستقلال ليضطلع بدور حاسم ، رافعا راية التجديد عالية .

بهذا التوجه لفت صاحبنا الانتباه اليه في الطور الأخير من حياته وشاع ذكره في تونس لأنه كان استاذا جامعيا ومحاضرا بالاذاعة ومشرفا على أدب الشباب في حصة هواة الأدب وعضو مجلس عبقر ورئيسا لتحرير العددين الثالث والرابع منها ومعبرا عن مواقفه من الاختيارات الكبرى في البلاد . فنحن نجده يبين موقفه من مفهوم الجمهورية ويرفع تقريرا الى رئيس الدولة عن امكانية بعث الثقافة في ديارنا[45] ويعد دراسة شاملة عن الثقافة يرفعها الى وزير الثقافة مقترحا الاصلاحات التي يجب ان تعمل الوزارة على تطبيقها فكانت هادية لها أنذاك[46] . غير ان هذه الاهتمامات الفكرية لم تصرف صاحبنا عن ملذّات الحياة ولا عن ربط علاقات ـ بدت شاذة ـ « بالمعذبين في الأرض » لاستغلالها في دراساته وفي انتاجه القصصي ، اذ دأب كما أسلفنا على النهل من كل منبع والاستفادة من مختلف وجوه الحياة .

ولاشك في ان هذا الوجه من وجوه غازي قد ساهم في اذكاء الحملات ضده وحمل عددا من المثقفين على الاستنكاف من مخالطته . كما أن تسرعه في اعداد مقالاته بالصحف السيارة وتلهفه على النشر حمل خصومه على النيل منه باحصاء أخطائه اللغوية والاستناد إلى ذلك الجانب لاستنقاص كفاءاته العلمية . والحق ان غازي كان يتسرع ـ فعلا ـ في كتابة مقالاته الصحفية أو في امْلائها على كاتبه الخاص ثم يدفع بها الى المطبعة دون مراجعة أحيانا ، اذ له لهفة جامحة على الكتابة والنشر[47] وهي لهفة سعى الى بثها في أصدقائه وأصفيائه رغبة منه في بعث حركة ادبية وفكرية دافقة ، خاصة ان تونس كانت تمرّ في فجر استقلالها بمرحلة تاريخية حاسمة ـ ولكن ، مهما كان الأمر فلا علاقة في تقديرنا بين ابحاث غازي الجامعية ودراساته العلمية وبين تلك المقالات السريعة التي نشرها بالصحف والمجلات . فالوجه الذي ينكشف من غازي في مقالاته بمجلة الفكر أو التجديد أو اللغات أو بالمجلات العلمية باللغة الفرنسية بتونس أو بفرنسا مخالف تماما للوجه الذي ينكشف منه بغيرها من المجلات والصحف .... والأهم من هذا ان القراء لم يطلعوا الا على نتف من ابحاثه الجامعية . ولا نتصور انهم قرؤوا أطروحته الرئيسية عن ابن المقفع أو

أطروحته التكميلية عن اللاحقين المودعتين بمكتبات الجامعة الفرنسية . وبالاضافة الى هذا فان لصاحبنا روايتين لا نعرف عنهما الا العنوان ، احداهما مفقودة[48] والأخرى مخطوطة بحوزة بعض اصدقائه[49] . ولا ننسى أن الكثير من دراساته المطولة مازال مخطوطا وان قسما غير قليل من أعماله قد فُقد[50] . لهذا فنحن على يقين من أن تقويم الناس لغازي لا يستند الى اهم ما أنتجه وأن تحديد قيمته مبدعا وناقدا لا يتسنى لنا الا بالاطلاع الحقيقي على مختلف وجوه انتاجه . ولئن امكننا التحقق ـ بعد اطلاعنا على مخلفات غازي ـ من وجود عدد وافر من انتاجه فان ظروف اطلاعنا على تلك الآثار لم تسمح لنا بالاحاطة بمحتوياتها احاطة تخول لنا تقويمها تقويما نرتضيه . ونحن نقدر ان عودة السيد سليم بن غازي الى تونس فرصة سانحة لفتح مكتبة شقيقه للدارسين ومساعدتهم على ابداء الرأي في انتاجه المخطوط .

لقد بان لنا من خلال هذا العرض ان الفقيد حمل نفسه فوق وسعها فأرهقها حتى كاد يفنيها وعندما رجع الى دياره طوقت به محن ضيقت عليه انفاسه وقادته الى هلاك محقق : فقد عانى من موقف وزارة رفضت تعيينه استاذا محاضرا وكابد الويلات من انتقاد بعض المثقفين ومر بأزمة عاطفية مبرحة . وهكذا تضافرت على غازي آلام نفسية وأخرى جسمية فضعف ، خاصة انه لم يركن الى الراحة منذ سنوات ولذلك بحث عن مفر وفكر في الهجرة فكاتب جامعة الرباط سنة 1961 للعمل بها واذا بها تعلمه بأنها مكتفية خلال تلك السنة ونتيجة لكل ذلك بقي صاحبنا أسير محن لم يقو على تحملها ثم ألم به مرض[51] فلم يق نفسه منه ولم يمتثل لنصائح اطبائه فتدهورت صحته وفارق الحياة يوم 19 جانفي 1962 .

لقد توفي غازي في عز شبابه قبل ان تسمح له الأيام بمراجعة أهم اعماله والاشراف على نشرها أو تمكنه ـ بعد ان تخلص من أعباء الدراسة ومن ضنى الغربة ـ من محاسبة نفسه والتخصص في فن من جملة الفنون التي شغلت باله وشتتت طاقات ابداعه . وهكذا ترك الفقيد ركاما من الأعمال الشاهدة على عنائه خلال عمره القصير ، غير ان القراء لم يطلعوا الا على ما نشر من تلك الأعمال وهو قليل ، في حين اختفى قسم آخر سلمه غازي الى دور النشر أو الى بعض أصدقائه ، ولا يزال اكثر انتاجه مرقونا بمكتبات الجامعة الفرنسية أو مخطوطا ومرقونا في حفظ شقيقه السيد سليم ابن غازي الذي سمح لنا بالاطلاع على مخلفات شقيقه وتبويبها واحصائها فهالتنا كمية تلك الآثار وتنوعها . وسنعرض عليكم بعض عناوين تلك الأعمال لنطلعكم على نماذج أخرى من الفنون التي اهتم بها الفقيد .

بهذه المساهمة نكون قد ضبطنا اطارا عاما لهذه الندوة ولفتنا الانتباه الى جملة من المعطيات التي ينبغي أن نعتمدها حتى لا نتجنى على غازي عندما نتحدث عنه أو نقوم أعماله .

فوزي الزمرلي

ملحق :

نماذج من أثار غازي المخطوطة والمرقونة :

قصص :

* مع الزمن ـ 78 صفحة .
* ومن المعذبين في الأرض ـ 75 صفحة
(قصة مهداة الى طه حسين) .

روايات :

* الضوء البعيد - 166 صفحة مخطوطة .

* Le Drame est Quotidien

225 صفحة مرقونة .

مسرحيات :

* ثورة الهند « مسرحية في خمسة فصول مقتبسة من كليلة ودمنة » - 58 صفحة كتبت بعد سنة 1958 .

* قطرة دم .

- 44 صفحة مرقونة .

الدراسات :

* أبو القاسم الشابي : حياته وشعره

134 صفحة مخطوطة

* La littérature de la Sira (Histoire, Littérature et Psychologie collective)

100 صفحة مرقونة .

* الأدب الجزائري باللغة الفرنسية

156 صفحة مرقونة .

مختارات :

* الموشحات الأندلسية - 86 صفحة مرقونة

دراسة واختيار نصوص (قدم لها ايميليو غارسية غوميز)

* Antologie des Poétes Arabes des deux Amériques

250 صفحة مرقونة : تعريف بالشعراء وترجمة نماذج من آثارهم .

ترجمـة :

* النهر الحر لـ : طاغور

127 صفحة مخطوطة .

* المناهج (لمجموعة من المستشرقين)

200 صفحة مخطوطة (تقديم وتعريب لدراسات بعض المستشرقـين عن التاريـخ واللغة والأدب والفقه والتصوف) .

* مقامات الهمذاني

120 صفحة مرقونة

ترجمة وتعليق وضبط للمصادر والمراجع .

---

(1) ساهمنا بهذا العمل في ملتقى « الدكتور فريد غازي » بحومة السوق - جربة سنة 1987 .

(2) اقيمت اربعينية غازي بدار الثقافة ابن خلدون التي مازالت تحتفظ بشريـط مسجل لما دار في ذلك الحفل .

(3) انظر : الصباح 1 أفريل 1962 .

(4) انظر : Taoufik Baccar, M'Hamed Férid Ghazi. Une peronnalité originale qui promettait in tribune du progrs N : 16-19.

(5) انظر : عز الدين المدني : الصاموراي الفكر ، جانفي 1971 .

(6) انظر : عز الدين المدني : الدكتور محمد فريد غازي . الفكر : الأعداد 5ـ6ـ7 ، سنة 1972 .

(7) انظر : فوزي الزمرلي : محمد ابن غازي : حياته وأثاره .
دراسة مرقونة قدمت في نطاق شهادة الكفاءة في البحث باشراف الاستاذ حسن الصادق الأسود (كلية الآداب ـ تونس ـ السنة الدراسية 1976 ـ 1977) .

(8) حديث مسجل اجريناه مع السيد عبد الكريم المهبولي رفيق غازي في المدرسة الابتدائية .

(9) اقتصرنا على ابراد اهم الاحالات تخفيفا للهوامش ويشتمل العمل الذي اعددناه بكلية الآداب على جميع المصادر والمراجع التي اعتمدناها .

(10) انظر : الوزير ، جانفي 1946 .

(11) انظر : الوزير : فيفري ـ مارس ـ جوان ـ جويلية 1946 .

(12) نشر غازي اول مقال له بامضاء فريد غازي في ماي 1948 (انظر :
Les origines de la langue arabe in Salam Ifriqia

(13) Editions du Nord 1949 (2e éd.).

(14) مخطوط في 166 صفحة نشر منه فصلا بعنوان : الفجر الجديد (انظر : السبيل : نوفمبر 1947) .

(15) مخطوط في 90صفحةالفه سنة 1946 .

(16) حديث مسجل اجريناه مع الاستاذ المنجي الدامرجي رفيق غازي بالمدرسة الثانوية .

(17) اخبرنا بذلك السيد عبد الكريم المهبولي رفيق غازي بالمدرسة الابتدائية وبالمعهد الصادقي وقد تعمق استاذنا توفيق بكار في هذا الجانب بمقاله المذكور .

(18) انظر ملف غازي بمصلحة التعليم الابتدائي (الملف رقم 206) .

(19) أحاديث مسجلة مع السيدين المنجي الدامرجي وعبد الكريم المهبولي .

(20) انظر : Poètes Tunisiens (M'Hamed Farid). La Presse 9-9-1949.

(21) حديث مسجل مع السيد مصطفى الفارسي .

(22) انظر ملف غازي بمصلحة التعليم الابتدائي

(23) انظر :
Poètes Tunisiens : M'Hamed Férid. La Presse 9-9-1949.
Salah Chnini : un jeune poète Tunisien. La Presse 14-4-1950.

(24) حديث مسجل مع الأستاذ حسن الصادق الاسود .

(25) اخبرنا بذلك السادة حسن الصادق الاسود وتوفيق بكار ومحمود السهيلي خلال احاديث مسجلة واثبت الاستاذ بكار هذه الشهادة في مقاله المذكور .

(26) انظر : M'Hamed Férid Ghazi : Le Prolétariat Nord-Africain en France in Esprit, Février 1952. PP. 219, 231.

(27) انظر : الاسبوع : جانفي ـ مارس 1953 .

(28) انظر : الصباح : نوفمبر ـ ديسمبر 1954 + الصباح : جانفي 1955 .

(29) M'Hamed Ben Ghari : Abu Al Muqaffa e son adaptation arabe des fables de Bidpai : Kalila et Dimna.

(30) M'Hamed Ben Ghazi : le milieu zitounien et la formation de Chabbi in Cahiers de Tunisie N° 28 (1959).

(31) دراسة مخطوطة في 230 صفحة صمن مخلفات غازي بعنوان :

(32) انظر خاتمة الفصل الثالث من القسم الثاني الموسوم بـ :
L'importance de l'œuvre de Ibn Al Muqaffa.

(33) انظر : Titres et Travaux Ibla N° 676-12

(34) M'Hamed Férid Ghazi : Réalités d'Israël et devenir arabe in les temps modernes : n° 122 fév. 1956.

(35) انظر : فريد غازي : حول افلاس أو في مشاكل القصة ، مجلة الفكر ، ماي 1959 .

(36) حديث مسجل مع البشير خريف .

(37) انظر : M'Hamed Ben Ghazi : un humaniste du II[e] S.H. VIII[e] S.C. Abdallah Ibn Al Maqalla (741 pages).

(38) انظر : M'Hamed Ben Ghazi : une famille de poètes basriens : Les lahiqites (300 pages).

(39) اعد الدكتور الطرابلسي دراسة عن أطروحة غازي بعنوان « كتاب العمر » ، لكن ظروفا قاهرة منعته من حضور الندوة .

(40) انظر : Férid Ghazi : la littérature Tunisienne, contemporaine in Orient N° 12.

(41) رسالة من مدير المجلة توجد ضمن مخلفات غازي .

(42) حدثنا جمع من رفاق غازي عن هذا الجانب خلال احاديث مسجلة ، نذكر منهم : حسن الأسود ومصطفى الفارسي ومحمود السهيلي والمنجي الدامرجي .

(43) M'Hamed Ben Ghazi : Introduction aux études Islamiques. Ibla (1960).

(44) نص مرقون في 16 صفحة ضمن مخلفات غازي بعنوان :
Les conditions d'une promotion de la recherche scientifique en Tunisie.

(45) انظر : 1 ـ فريد غازي : الجمهورية حكم القاعدة مجلة الاذاعة ـ جويلية 1960 .
2 ـ محمد فريد غازي ومصطفى خريف : بعث الثقافة التونسية واشعاعها مجلة الفكر جانفي 1960 .

(46) انظر : الدكتور فريد غازي : مشاكل الثقافة في تونس . مجلة عبقر ، العدد الخامس .

(47) احاديث مسجلة مع السادة : عبد المنعم يوسف والبشير خريّف ومصطفى الفارسي .

(48) رواية في 250 صفحة موسومة بـ : كلهن قحاب » ذكر غازي سنة 1959 في رسالة الى البشير خريف انه سلمها سنة 1953 الى صديق قرا عددا من فصولها على هيأة مجلة الندوة . وذكرلنا بعضهم ان غـازي عثر على روايته بعد عودته من فرنسا ثم سلمها الى احدى صديقاته فاضاعتها (انظر دراستنا عن غازي ص ص 91 ـ 92) .

(49) رواية بعنوان : المغفلون (ذكر لنا كل من السيدين عز الدين المدني ومصطفى الفارسي ان غازي سلمهما نسخة منها) .

(50) انظر دراستنا عن غازي ص ص 153 ـ 196 .

(51) انظر : الدكتور موسى ناجي : الفقيد غازي في مرضه وشخصيته ، مجلة عبقر عدد 5 .

ينسحبون ولا يموتون

مصطفى الفارسي

كنت ادون بعض الخواطر وقد تقدم الليل ولم اكن انتظر في تلك الليلة الممطرة العاصفة زيارة زائر . واذ طرق الباب نهضت لافتح ولم يخامرني اي شك في معرفة الزائر وفتحت الباب وبادرت صديقي بسؤال كان ينتظره مني ....

ـ ما وراءك يا مقض المضاجع ؟

قال دعني ادخل ... وسكت

ودخل صاحبي وكانما كان يترنح من خمر . كانت عيناه غائرتين . وكنت الحظ دقات قلبه رغم ضآلة النور . كنت اعرف ما اتى به في تلك الليلة وكنت في الحقيقة اتشوق الى الانصات اليه . فهو في ساعة اخصاب لانه مضطرب ولان اضطرابه مخصب . قال بعد سكوت طويل

ـ انا لا افهم ... انا لا افهم

قلت : ولم اصرارك على الفهم ولن تفهم

قال : انه لم يمت

قلت : نعم ... لقد مات ومات غيره كثير على نفس الطريقة

قال : وبنفس السرعة ؟

قلت : نعم بنفس السرعة

وتنهد صاحبي طويلا ثم اضطجع على الفراش . وظل يرقب السقف وظل قلبه يخفق وتركته وحاله وعدت الى شغلي . كتبت بضعة اسطر وتوقفت قليلا ونظرت الى صاحبي وكانما توجست خيفة من امره . وشعر هو بخاطري فنهض لتوه وهم بالخروج وابتسامة على ثغره مصطنعة جافة زادت في حيرتي . فهتفت به ادعوه الى الجلوس من جديد .

قال وهو ياخذ الورق الذي كان بين يدي ويقرأ عنوان ما اردت ان يكون حديثا : « الراوية بين القديم والحديث عنوان مبتذل وحديث مطروق ... دعك من هـذا يا اخي واكتب عن الموت ...

قلت : انا لااخشى الموت

قال : اكتب انك لا تخشى الموت .

قلت : الناس يكتبون حول مشكلة من المشاكل . او تريـدني ان اخلق مشكلة ؟ انا لا أعتبر لموت مشكلة

قال : الموت ام المشاكل . لماذا نولد لنموت ؟

قلت : ولماذا نأكل ونشرب ونشتغل . ولماذا نفكر ولماذا نكتب ولماذا ولماذا ؟... ؟؟

قال : انت رجل سطحي

قلت : وانت رجل بائس . انا لا افكر في الموت لاني احيا ، ولان الموت مثال الناس جميعا استمع الي يا صاحبي ولا تقاطعني . ساعطيك رايي في الموت

قال : وهل لك راي في الموت ولا تعده مشكلة ؟

قلت : لكل رأيه في الموت يا صاحبي . لكن النظرة هي التي تختلف . الا تعلم ان الموت نفسه طبقات . موت هادىء صامت ، وموت مضطرب ثائر .

قال : لكنه الموت في كلتا الحالتين

قلت : لا ... ودونك حجتي اللغة الالمانية على ما اعتقد هي اللغة الوحيدة التي تشعرنا بهذا الفرق . انها اوجدت كلمة خاصة لموت خاص وعبرت عن هذا الموت تعبيرا يعسر ان ننقله في لغة اخرى . وفي نفس المعنى الفلسفي العميق الذي ارادته له اللغة الاصلية .

قاطعني صاحبي وفي لهجته مكر واستخفاف : اكتشاف عظيم في اللغة

قلت : نعم : اكتشاف عظيم في اللغة لو ادركت مداه لنزعت عنك هذه الحيرة ... الالمان يميزون بين موت الحيوان وموت البشر . فيقولون عن البشر انهم يموتون . اما الحيوانات فتغادر او هي تذهب اذا سمح لنا ان نترجم كلمة cingchen بفعل غادر او فعل ذهب . وقد اشعرتك بعسر النقل واعترفت بقصوري عن اداء المعنى الفلسفي الذي تنطوي عليه كلمة cingchen لكن المهم في نظري هو التصاق الموت بالغريزة من جهة وبالعقل من جهة اخرى فهو يختلف في حالتيه باختلاف ما وهبنا من عقل نحن البشر وما وهب الحيوان من سليقة ربما فاتت العقل فيما يشغلنا الان قال صاحبي في اختلاف الميتتين بالطبع .

قلت : تماما كما تقول في اختلاف الميتتين . الحيوان يغادر الحياة مستعينا بغريزة تجعله يحس بامر محتوم .

قال : بقضاء محتوم

قلت : نعم بقضاءمحتوم . ولم لا ؟ وهذا الاحساس الذي يأتي الى الحيوان عن طريق السليقة احساس لا يصل اليه الذهن البشري مهما حاول . فالانسان بفضل المؤهلات التي تاتيه عن طريق العقل والتفكير . يستطيع بعد عناء كبير ان يصل الى نوع من الاستسلام والخنوع أمام الموت ، والى نوع من الاتفـاق الضمني بين عقله وبـين التسلسل الطبيعي للاشياء ، وهو نفس التسلسل الذي تخضع لامره وقوانينـه وسننه الطبيعـة بما فيهـا .

فالانسان اذن يستسلم بعد محاولة فاشلة . لكن الحيوان يرضى ويغادر الحياة كانما عن طيب الر فرضاه لا يقبل التردد او التصلب ، فهو يذهب راضيا بمصيره وبالقضاء المحتوم .ولو كان الحيوان يبتسم لشهدت الابتسامة على ثغره عندما يترك الحياة . تماما كذلك الكلب الذي عاش بيننا ما يربو على السبع سنوات ترعرع خلالها في بيتنا واكل من اكلنا وطابت له رفقتنا ثم اتى يومه المحتوم فتركنا فجاة ولم يبك ولم يتأوه ولم يودع ...

تركنا ليموت وحده في زاوية من الحقل بين الانوار والخضرة قال صاحبي : رحم الله كلبك يا اخي . ولكننا بشر

قلت : أنا لا أشاطرك هذا الراي ايضا . فمن البشر من يذهب هكذا ذهاب الحيوان الى الموت . وهؤلاء لا يعتبرون الموت مشكلة . اما انت فقد طغت عليك الحضارة فاعمت حاستك السادسة هذه . ودونك حجتي هنا ايضا . اما بسكان القطب الجنوبي وبجماعة من سكان استراليا البدائيين ؟

قال : وما بهم ؟

قلت : يريدون ان تلحقهم الحضارة ولست ادري هل سيسعدون

قال صاحبي : هذا موضوع اخر ولا اظنك تشك في ان الحضارة قد اسعدت الناس

قلت : انا لم اقل هذا البتة . ولست انكر على الحضارة هذا الجميل . لكن فيما يشغلنا اعتقد ان الحضارة ستقتل في هؤلاء البدائيين الحاسة السادسة التي نتحدث عنها . فهم - كما علمت - اذا هرموا امروا ابناءهم بان يقطعوا بهم المسافات الى ان يصلوا الى مكان منعزل عن الهرج والموج بعيدا عن المنازل والاسواق . وهناك يجلسون على الارض الطيبة ويودعون الابناء في صمود غريب لا يخالطه بكاء او خوف . ويرحل الابناء ويموت الشيوخ . هكذا وحدهم في رضى ليس هو نوعا من الاستسلام . وببساطة لا يقبلها ذهن المتحضر هم ينسحبون ... نعم .. ينسحبون ولا يموتون ...

ملاحظة :

كتبت هذه الخاطرة بمناسبة وفاة الاخ الراحل فريد غازي وحاول صاحبها ان يقرأها من اعلى منصة دار الثقافة ابن خلدون يوم الاحتفاء باربعينية الفقيد فلم يفلح اذ خنقته العبرات فحبست الكلمات في حلقه واضطر الى مغادرة القاعة .

رحم الله فريد غازي وبرد ثراه .

إبداع (1) القصّة

السّرطان

بوراوي عجينة

من أيّة زاوية سأحاصر هذا الحيوان البحريّ ، لأتحصّل على مشهد فوتوغرافيّ ، حيّ ، بيّن المعالم ، واضح الخطوط ، جليّ الالوان ؟
إلى متى سأظل ساكنا عاجزا عن التقاط صورة له وهو يمتصّ دماء ضحيّته ؟

وتنحصر الأمواج مرّة أخرى متقهقرة إلى أعماق البحر ، متباعدة عن رصيف الميناء ، فأضبط داخل إطار العدسة السّرطان ، وأنتظر تحرّكه ، بينما تكاد سبّابتي اليمنى تضغط على الزرّ من لحظة الى أخرى . لكنّ الأمواج تزحف متصاعدة يعلوها الزبد فتصفع الصخور صفعا ، ويظل !! حيوان البحريّ ثابتا في مكانه ، ساكنا بين الطّحالب الخضراء الدّاكنة ، وأتراجع قليلا إلى الوراء مبعدا آلة التّصوير خوفا عليها من الرّذاذ المتطاير في الفضاء ،كندف الثّلج المتساقطة ، أو قطرات المطر المتراقصة .

ما زالت أمامي سعة من الوقت قبل أن يختفي قرص الشّمس الكبير في الأفق البعيد ، تحيط به هالة حمراء قانية ، سيهدأ البحر لا محالة ، فامسك عندئذ بتلابيب الزّمن ، وأحتفظ منه بلحظة نادرة أخبئها في غرفتي السّوداء .

لقد وجّهتُ كلَ اهتماماتي نحو هدف واحد هو تجسيم الصّراع من أجل البقاء . سأحمّض الشّريط الشفّاف في مطبخ منزلي بامكانيّاتي المتواضعة ، وأكبّر ما بداخله من مشاهد ، ثمّ أعلّقها أمام أعين الزّوّار والمتفرّجين في أحد معارض المدينة . أو أنشرها في مجلّة مستقلة .

؟خفيت العدسة خلف غطائها المستدير الأسود باحكام ، وعلّقت الآلة الثّقيلة على كتفي وبقيت أتأمّل حيوان الصّخور والطّحالب : جسم صلب يميل إلى التّربيع أو التّدوير ، تغطّيه قشرة سميكة داكنة ، وترفعه قوائم كثيرة شائكة ، وتمتدّ على جانبيه الأماميّتين كلّابتان حادّتان ، أمّا عيناه فطنتان جاحظتان تتطلّعان دائما إلى المحيط ، باحثتين عن فلأريسة .

وكلما تعرّف السّرطان على حيوان تائه ، جرى نحوه بسرعة مذهلة ، فينقضّ على خصمه انقضاضا ، غارزا فيه كلّابتيّه الرّهيبتين القاطعتيْن ، ثمّ يلقي به في فم مستور عن الأعين شره دوما إلى الطّعام ، وتنتقل بعد ذلك الاقدام الكثيرة على منحنيات الصّخور ونتوءاتها وعلى الطّحالب اللّزجة الخضراء ببطء وثبات حتّى تصل الى أعلى مكان ، فتسكن هناك حركتها ،

ويشرع السّرطان في هضم ما ازدرده من طعام غير عابىء بالامواج المتلاطمة حوله في اندفاعها وتراجعها ، طاردا كلّ من حاول الاقتراب من مملكته منتظرا فريسة أخرى .

* * *

لكم غيّر الزّمن تقاسيم هذه الرّبوع السّاحليّة !

ففي عهد الصّبا الحالم ، كان هذا المرفأ السّياحي - المتصلة بكتفيه نزل أنيقة ومتاجر عصريّة - ضيعات فلاحيّة صغيرة مهملة في ذاكرة المدينة القريبة . كانت المسحاة العتيقة تحرّك التّربة الرّمليّة وتقلّبها بلطف وحنان فتمنحها دفء الشّمس وحرارتها ، وتساقط عليها قطرات العرق متناثرة ، فينسى الصّيف ضمأه ، وينفض الخريف الغبار عنه ، ويتعطّر الشّتاء ، ويفتح الرّبيع أكمام الزّهور والثّمار ، وتمتلىء أسواق المدينة والقرى كلّ صباح بما لذّ ونضج من خضر وغلال تتكدّس متلألئة كالرّوابي القزحيّة أمام العيون الشّرهة والقفاف الفارغة .

ذاك عهد مضى ، كانت فيه الأقدام الصّغيرة حافية تجري وتقفز على رمال الشّاطىء المبلّل لاهية ، وكانت الأسماك تطلّ علينا من حين الى آخر طافية على سطح الماء مبتهجة بانتصارها علينا .

ثمّ ما لبثت الجرّارات والكاسحات والشّاحنات أن ظهرت في الأفق البعيد مقتربة زاحفة .. فهدّمت الطّوابي وقلعت الأشجار وداست الخضر ، وحُفرت خنادق عريضة بذر في أعماقها الاسمنت المسلّح والحديد ، وارتفعت على سطح الأرض أعمدة ومكعّبات صلبة متشابهة الشّكل ما فتئت تنمو متصاعدة إلى السّماء ، وتكاثرت كسرطان عشّش في جسم ضعيف منهوك القوى .

وذعرت الطّيور فهجرت أوكارها ، وخافت الأسماك ففرّت الى الأعماق البعيدة ، ووجدت أسراب السّرطان صخورا في الميناء الجديد بدأت تعلوها الطّحالب فتناسلت فيها وتكاثرت في ثقوبها وعشّشت ، واقتاتت من الحشرات الصّغيرة والأصداف البحريّة ومن فضلات السّائحين الأجانب .

* * *

وددت لو قطعوا لك يدا أو رجلا ولم يكمّموا الوجوه التّي رسمتها بالحروف الملوّنة وأودعتها بين دفّتي كتاب جديد ليقرأه ، أبناء الجيل الحاضر وأحفاد التّاريخ .

لقد صادروا كلماتك الوهّاجة قبل أن تندلع نورا وتتفجّر برقا ساطعا وصواعق محرقة تلسع وجوه النّائمين .

قلعوا شجيرتك اليانعة التي زرعت بذرتها الاولى منذ سنوات وقضّيت ردحا من عمرك تعنى بها وترعاها حتّى تنمو وتثمر ، مثل صبيّ خجول تدفعه أيد حنون بلطف حتّى يتقدم ويخطو أوّل خطواته على عتبة المدرسة .

يوم نقش الحبر الكلمات بحروف مورقة . وكادت الاكمام تتفتّح لتعطّر الفضاء باريج فوّاح ، جمّدوا أوتار حنجرتك بأسئلتهم الكثيرة المتشعبة . أردت أن تجيب .. أن تحكي .. أن تنفث ما كان يغلي في صدرك ، لكنّ الحروف تصلّبت رافضة أن تتجاوز حلقك ، ووجدت نفسك أخرس ، عاجزا عن النطق بما تروم .

واختبأت في أعماق ذاتك وهربتَ إلى نفسك مكدودا مهموما ، مثل شيخ وحيد دمّرته الأمراض المزمنة . وبدأت تسعل سعالا متواصلا لتملأ رئتيك بالهواء النقيّ ، وأحسست

بقطعة صغيرة تنبت في حلقك كالشوكة أو حبّة الشّعير ثمّ تنمو وتكبر وتمنعك من راحة التنفس .

نظرتَ إلى قلمك فوجدته مكسورا فارتعتَ وارتعدتَ ، وارتجّ كامل جسدك توتّرا وغضبا ، إذ كيف يعقل أن يصادروا أفكارك وتصمت ؟ وكان لابدٌ من الكلام .

وأخذتُ أتابع بعد أيّام بنظرات تائهة بعض الحيوانات المحيطة بي لعلّني أعثر على جواب عن أسئلتي الكثيرة المحيّرة ، فوجدت أنّ فيها بعضا من طباع الانسان : وفاء في الكلب ووداعة في الحمل وشراسة وغدرا في الذئب وتلوّنا ونفاقا في الحرباء ، مثلها مثل الانسان تماما . وأدركت عندئذ أنّ الحياة ليست إلاّ مشهدا كبيرا معقّد التّفاصيل متشابك الخطوط متنوّع الألوان لا يحدّها إطار ، ولا يرى منها الناظر سوى جزء يسير يعكس عليه ما يضطرب في صدره من هموم وأحلام . وأردت أن أجمّع قطعا من ذلك المشهد الكبير وألمّ شتاته فأعيد إليه أجزاءه المتناثرة من خلال عدسة التصوير وأرسم عالما صغيرا مفهوما ..

وشرعت في ملاحظة تعايش الحيوانات البريّة والوحشيّة بعضها مع بعض ، والتقاط مشاهد لها وهي تتصارع ، يجري القويّ منها خلف الضّعيف ليبتلعه ويواصل السّير بعد ذلك .

وتهدّم بذلك جدار الصّمت ونطقت عدسة التصوير وتكلّمت .

* * *

اليختاتُ في الميناء السّياحي مائسة تتمايل قرب قدميّ ، كقصور ألف ليلة وليلة السحريّة ، وسيقان السّائحات الشّابات شبه عارية تمشي على الارض في تحدّ وكبرياء وتصرخ لذّة ،لكنّني لم أكن مكترثا بها ، إذ كانت عيناي تحدّقان في مياه البحر . هذا الشّاهد على فناء أجيال متعاقبة والسرّ الغامض لا يكشف لنا الاّ القليل عن حقائقه وألغازه . كلّما ضاقت بي الدّنيا جريت نحوه فتغسل أمواجه ذاكرتي الصدئة وتمحو منها صفحات صفراء مثقلة بالهموم وتدخل عليها الصّفاء والسّكينة .

ما أروعك يا بحر وأعظمك ! أفنيت الرّجال والعظماء والمستضعفين ، وظللت شاهدا على أحداث التّاريخ قويّا شامخا كالخلود .

تأملت عمقه الزّاخر بالاسرار والحياة ، حتّى تخدّرت أجفاني ، فأغمضت عينيّ منتشيا بصفائه وصحوه .

* * * *

ورأيت كما يرى الحالم سكّان مدينتي السّاحليّة يجرون في أنهجها وشوارعها ، مذعورين ، فارّين من بطش فئران موبوءة نغّصت عليهم حياتهم والتهمت مخزونهم وحاصرتهم حيثما اتّجهو مهدّدة باقتناص حياتهم في كلّ لحظة .

وانطلقت أسراب من الحيوانات البحرية ذات القوائم المتعددة من مخابئها الصخرية نحو المدينة تطارد الفئران الفتّاكة حتّى قضت على معظمها ، وفرّت البقيّة إلى الخنادق . فابتهج السّكان أوّل الأمر ، وقدّموا للمنقذين الطّعام والهدايا ، لكنّهم استغربوا حين عرفوا بعد أيّام أنّ السّرطان وأعوانه استطابوا العيش في المدينة وأصرّوا على البقاء فيها بل وخرجت آلاف الحيوانات الصغيرة التّي فرخت حديثا ذات الكلالب الحادّة من مخابئها وزحفت من الشاطىء لتعمّر المدينة .

وتضخّمت أجسامها الصلبة شيئا فشيئا وارتفعت على الارض بصفة غير معهودة .

وتهامس سكّان المدينة بأمر السّرطان وحاشيته ، كلّما ضمّ جماعة منهم ظلّ كثيف أو سترهم ظلام داكن وحماهم بأجنحته الكبيرة ... تحدّثوا - وهم يلتفتون بين الفينة والأخرى الى الجدران القريبة منهم - عن الأطفال وقد قتلت الأحلام في عيونهم وسكن فيها الذّعر والفزع ، وعن الثّمار يقطفها العامل ولا يعرف لها طعما ، وعن المرء يخرج من بيته صباحا فلا يدري إن كان سيعود إليه أو لا يعود ، وعن العذراء تغتصب في وضح النّهار على مرأى ومسمع من عيون أقاربها العاجزين وتساءل الجميع .

* ما العمل ؟ :

فقاطعهم كهل ، فصيح اللسان ، كان يلبس نظارتين داكنتين وبدلة إفرنجيّة أنيقة ، ويضع تحت أبطه جريدة أعجمية الحروف ، قال ، وكأنّه حفظ خطبته قبل القدوم إاليهم :

الخوف جاثم على صدوركم فاطردوه ! والأعمال كثيرة فعودوا اليها ! إنّ مولانا حاكم المدينة محتاج إلى كلّ ساعد من سواعدكم ، وكلّ قطرة من عرقكم لتوفروا له الغذاء والمؤونة ، فهو يرغب في أن يشبع هو وحاشيته حتّى يقدر على حمايتكم من كلّ غريب ، يهدّد أمنكم .

الا ترون أنّه من الأسلم أن تقدّموا له نصف محاصيلكم إنتاجا وذريّة مقابل ذلك الأمن والاستقرار ؟ تلك عين الحكمة أفلا تنتبهون وسأتولّى باسمي وباسمكم مقابلة حضرته العليّة بنفسي راجيا منه قبول ما اخترتموه حلاّ صائبا . »

وصفّقت بعض الاكفّ النّاعسة في الصفوف الأماميّة بتخاذل ، بينما انفضّ الجميع من حول الرّجل مطأطئي الرؤوس دون أن يتجرّأوا على التفوّه بكلمة ، إذ انتقش في أذهانهم أنّ ذلك الخَطبَ سيُنفذ ولو من فوهات المدافع والرّشاشات .

وحين عجزتَ عن التقاط مشهد نادر أو تحرّك جماعيّ نحو الشمس ، خطفت آلة تصويرك وصعدت إلى أعلى برج في المدينة تطالع بنظراتك أطرافها البعيدة النامية .

* * * *

يا مدينة الأحلام المكبوتة .. كيف ترضين بأن تداعب جسدك الغضّ أصابع قذرة ، وتنغرز في وجهك الرّائع مخالب حادّة ، وتنهش لحمك أنياب قاطعة ، فتأكل ما تشاء حتّى العظام ، ثم تلعق بألسنة طويلة جراحك الدّامية ؟

خبّريني كيف تتناسين ما حلّ بك وعنقك موضوعة تحت حدّ المصقلة ، وتظلّين مع ذلك باسمة لاهية كما لو تعلّق الأمر بشخص غريب ؟

كيف تتحمّلين الصّمت والعجز وأفواه أبنائك مكمّمة ، أو مشرعة كأبواب السّماء ، تنبعث منها نتونة الجوع ، بينما قريب منك اغصان مثقّلة بالثمار اليانعة تتدلّى تكاد تلامس الأرض تنتظر من يقطفها فلا ترصّف إلا في سلال عصريّة ولا تقربها الاّ قواطع حيوانات بحريّة شرسة ؟

لماذا لا تنتشر في أنهجك وشوارعك رائحة الغضب وحبّ الحياة ، فتتخلّصين من الحصار ومن أقدام طالما لطختك بالضريع الميّت والوحل

لقد اعتادت شمس فجرك أن تشرق كلّ يوم على وجوه امّحى منها الابتسام والفرح وتربّعت فيها الكآبة والخوف . فمتى ينهض أشباه الموتى من القبور فينفضوا عنك غبار الذلّ

والموت ويخوضونها مدوّية كالزلازل والاعاصير ، حتّى ينعم بعد ذلك أهلك برائحة الكرامة والحياة ، وحتّى تعود الابتسامة العذبة إلى الوجوه ؟

* * *

كان السّرطان دائم الجوع لا يفرغ من طعام حتّى يطالب بغيره . فاذا بالسكّان يقبعون في منازلهم أو يجلسون الى الجدران أشباحا هزيلة تائهة ، تـدمي عيونهم لرؤيـة الحشرات البحريّة تقتحم المنازل ، وتقلبها رأسا على عقب ، وتلقي بما تبقى من مؤن الى الشّارع ، وتخطف الأبناء اليافعين فيغيبون عن الانظار إلى الأبد ولا يعرف لهم خبر .

وتجرّأت بعض الأيدي الضّعيفة فمزجت الطّعام بسمّ فتّاك قبل تقديمه للزائرين . لكن حدث ما لم يكن متوقعا ، إذ تخدّرت القوائم السوداء والقواطع الحادّة قليلا ، وتـرنّحت أجسامها لحظات ، لكن سرعان ما عادت إليها الحركة والنّشاط أشدّ وأسرع من ذي قبل ، بل إنّ أجسادها ازدادت ضخامة وعظمة وقوائمها ارتفاعا وابتعادا عن الأرض ، فتجاوزت البنايات وأشجار النخيل وما فتئت تتصاعد نحو السمّاء .

* * *

وذات صبيحة ، بينما كان بعض أطفال المدينة الجائعين يلهون على الشّاطىء باحثين عن بقايا طعام يقتاتونه ، أحاطوا بأقدام سرطان مسنّ كـان يحرس البحـر . تجمّعوا حـوله يمازحونه ، وعلى حين غفلة أسقطوه عـلى الأرض وجرّدوه من أسلحتـه وأمتعته وثيـابه ، وتلمّظت شفاههم وهي ترى جسده العملاق يلمع تحت أشعة الشمس ، سال اللّعـاب من الافواه التي لم تذق طعم اللّحم منذ شهور .. امتدّت إليه الايدي كلّ منها تقطع نصيبها من الوليمة . وحين تذوّقوا الطعم وجدوه مستساغا رغم القشرة السّميكة التي كانت تغطّيه . وشرع كلّ منهم يقطع كتلة ويلتهمها متلذّذا .

وشاع الخبر في أنحاء المدينة أنّ لحم السّرطان مباح ولذيذ ، فتسلّل بعض السكّان تحت جناح الجدران الظّليلة والاسوار العتيقة وانقضّوا من السّطوح على حيوان بحري منفردا ، ووجدوا أنّ لحمه مشويّا كان أو مطبوخا أفضل من أنواع كثيـرة من الأسماك البيضـاء الرّقية ، وأنّ قواطعه الحادّة قد تصلح يوما ما سلاحا .

* * *

وأفقتُ ذات مساء مذعورا من غفوتك التي لا تدري أطالت أو قصـرت ، حيث كنت في إحدى حدائق المدينة أحلم بالشّواء والثّمار الناضجة .

مرّ بي أناس كثيرون يركضون في جميع الاتجاهات مذعورين فخـطفت آلتي وانجذبت مثلهم مستطلعا الخبر .

رأيت ـ كما يرى النّائم ـ كابوسا مخيفا .. السّرطان الاكبر وأعوانه هائجين غاضبين ، مُزبدي الأفواه ، قوائمهم الغليظة الشائكة تنتقل في شوارع المدينة مترنحة .. تجوّلوا بلا هدف تلطم رؤوسهم قمم الاعمدة الكهربائية الصّاعقة وأعالي الأشجار لطما ، وتلقي بهم على الأرض ، ويتجمّع سكّان المدينة حولهم جماعات جماعات في أكبر ساحات المدينة مبهوتين .

ويشتغل زرّ آلتي العجيبة بسرعة مذهلة قبل أن يفوتني منعطف التّاريخ . وأخطف من حقوله الشائكة بعض مشاهد صصاخبة محرقة .

ويختلط الصّراخ بالدخّان والاسمنت . وتغيّرت الدّنيا مرّة واحدة كما لو كان العالم يتأهّب للفناء وتختنق أنفاسي وأسعل سعالا حادّا ..

* * * *

استيقظتُ من إغفاءتي القصيرة ، فوجدت نفسي ما زلت قابعا على الصّخرة قرب الميناء السّياحي ، بينما أحد اليختات الرّفيعة أمامي ، يسبح في الماء شاقّا عباب البحر ، مخلّفا وراءه أخدودا مزبدا ، ما فتىء يتّسع من الخلف ، تحدّه رغوة بيضاء من الجانبين . وواصل اليخت إطلاق صفّارات الوصول الصّاخبة وهو ينفث دخانا كثيفا من محرّكه ، غشّى قرص الشّمس الغائمة في الأفق وخنق أنفاسي .

أوقفتُ السّعال بطرد الدخان بكفّي ، ومسحت الغشاوة والدّمـوع عن عينيّ . وتابعت النّظر من جديد إلى أعلى الصّخرة القريبة لعلّي أرى السرطان ، فوجدته ما زال جاثما في مكانه لم يتحرّك قيد ظفر .

وشاهدتُ قرب الأفق الدّاكن سربا من حيتان البحر ، قادما ، يقترب متّبعا الاخدود المائي العريض الذي خلّفه اليخت وراءه . كانت الأسماك الضّخمة متفاوتة الحجم ، تسبح حينا وتطفو على الماء حينا آخر ، وترتمي أحيانا أخرى في الفضاء كأنّهـا تطير ، ثمّ تغـوص في الأعماق محدثة بأذيالها زبدا كثيفا وأمواجا صغيرة متلاطمة .

لمّا رأى المصطافون أسراب الأسمـاك أضاءت وجـوههم بنور سـاطع قويّ ، واتجهت أصابعهم نحو الأفق ، وقالوا لابنائهم الصغار وهم ينحنون قرب آذانهم :

ـ « إنّه الدّلفين الحبيب ، عاد إلينا بعد غياب طويل » ولمّا شمّ السّرطان الساكن رائحة القادم وأحسّ بوجوده أراد أن يهرب ... أن يختفي ... أن يتوارى خلف أيّة صخـرة أو كهف ، لكنّ فما واسعا امتدّ نحوه ، وأسنانا حادّة صغيرة كالمنشار انفتحت ، وفما تأهّب لازدراده .

وما إن قضم الدّلفين ظهر السّرطان استعدادا لابتلاعه بأكمله حتّى انحلّت عقـدة من لساني وصحت منفعلا :

ـ « تمهّل قليلا ! »

حشوت بسرعة آلة التصوير بفانوس وعدّلت حلقات المسافة والسرعة والنمو ، ونظرت عبر الزّجاج المربّع ، وضغطت على الزرّ ضغطة قويّة مبتهجا ، وحوّلت نظري الى رفاق الدّلفين فضبطت حركاتها وهي تخلّص الميناء من جموع السّرطان المذعورة الواحد إثر الآخر .

وتتابع اشتعال فانوس آلتي مرّات ، تسانده أضواء آلات تصوير أخرى . وأضاء الميناء بنور ساطع قويّ مبدّدا الظلام ، كاشفا عن وجوه مبتهجة .

أفريل 1987

التابـــوت

نافلة ذهب

كثيرا ما تنصحه أمه بفعل الثواب .

عمره الآن اربعون سنة وهو ما زال يعتمد على نصائح أمه . في الحقيقة لم يكن ذا تجربة . التجربة عنده تعتمد على تجربة الآخرين . تعلم البحث عما يفعل جاره فاصبح ينهض باكرا كما ينهض جاره .

يشق الطريق ملتفتا يمنة ويسرة مثل جاره . ويتأفف مثل جاره . ويبتسم او يضحك مثل جاره . تصرفه هذا جعله يتلصص على جاره . فهو سباق الى تحليل تصرفات جاره ، ليتقمصها .

كانت امه تنصحه بفعل الثواب .

لذلك لم يتردد لحظة في احناء كتفه اليمنى تحت التابوت الخشبي لحمله . في تلك اللحظة لم يفكر في جاره ، لم يفكر ولو لحظة في تصرف جاره في مثل تلك الظروف . احس بثقل التابوت يطبق على جسمه كالصخرة . جذب نفسا فكاد يختنق . قال : آه ! فشوش على من كان بصدد قراءة الفاتحة ومن كان بصدد تذكر سورة « الفلق » . في تلك اللحظة استقرت ذبابة فوق ارنبة أنفه ورقصت رقصتها المعهودة . لم يقدر أن يطردها . كان يمشي ببطء فيثقل حركة الحاملين الاربعة . اصبح ينظر الى الارض من شدة الثقل . وعرقه يبقع قميصه .

بلغوا ضفة الحفرة . أحس بدوار وهو يزيح الحمل مع رفقائه .

رفع رأسه الى السماء ينظر في بلاهة ثم استدار نحو من بجانبه ، وسأله بعد ان طرد الذبابة :

ـ ترى من يكون ؟

نظر اليه جاره في الوقفة ، وقال بصوت خـ ت : قيل : انه مفكر .

أحس بوجع في رأسه . وتخللت أصابعـ رتعشة شعره فاحس بخصلاته تراوغه . كانت رأسه فارغة فانتحى جانبا ، وجنح الى التفكير ...

شبـح اللحـاف

عندما افترقا ، لم يمهلها الثور فترجرجت دنياها بين قرنيه . واصبحت وكأنها لم تصبح ، وامست وكأنها لم تمس !

تمطط . تفاقم . انساب الزمن . جرفها كمياه نهر عاتية يوم اعصار .

ثم الطين . ثم الوحل .

الوحلة !

حررت رجليها من الوحل ـ الطين وقد اضفت عليه الشمس شقوقا وتعريجات ـ ذهبت تبحث عن اشيائه تنظمها وتملؤ الصناديق . كثرت الاشياء المعلبة وسط الشقة .

لكنها لا تنام . بقي جسده يسكن اللحاف . صورة الصدر العريض والنفس ـ الحادة ـ نتوءات الركبتين اللتين يقربهما الى بطنه عندما يأخذه النوم فيصبح جنينا ، مفرط الحنان . كانت تخشى القيام بحركة لا شعورية فتوقظه . لذلك لا تنام . والظلام منتشر ونباح الكلاب عويلها الأليم المستتر .

ثم لجأت الى التلفاز . يسرح نظرها كل ليلة مع صوره المتعددة . تشاهد كل شيء . ولا تتذكر شيئا . وتنام كل ليلة مع خيال جسده الساكن وراء اللحاف .

الليلة . شاهدت إشهارا اعجبها .

امرأة شابة تغسل لحافا وسخا « ببودرة » جديدة « عدوة الاوساخ » وتنشر اللحـاف وسط حديقة خضراء فيشرق اللحاف تحت اشعة الشمس ويصبح ابيض كالثلج .

اعجبتها الفكرة . أسرعت لشراء البودرة الجديدة . لم تكن لها حديقة خضراء وانما لها مكان للغسيل ، يقع فوق سطح العمارة . أخذت اللحاف وهبت مسرعة نحو السطح . غمست البودرة في الماء فظهرت على سطحه رغوة تفوح ملئت بالفقاقيع اللامعة . غمست اللحاف بتوءدة وكأنها تخشى ازعاج النائم . بدأت الغسيل محاورة اللحاف بيديها . ثم دلكت ناحية الرأس والصدر والذراعين والبطن والرجلين المفرطحتين قليلا ، ثم عصرت اللحاف فتقاطر الماء كالدموع السيالة .

ثم نشرته على الحبل ، واخذت تشرب دموعه اللامعة . وفجأة اشـرقت الصورة تحت الشمس وسط السطح ، وانتشرت منها رائحة الغسيل .

مسحت بيديها « المبتلتين اعضاء الجسد ـ الحي » ثم انتشلت اللحاف بقوة من الحبل ، اخذت تتمرغ عليه ، تلثمه احيانا واحيانا تبصق . وتتذكر الاشهار ، والحديقة الخضراء ، ثم تلك الاشياء المعلقة ، فتنتحب ويصعد من صدرها عواء يشبه عواء الذئاب في ليالي الشتاء . فيما تهاجمها صفارات السيارات المسرعة واصوات المدينة ....

حكايات السيد « س » :

الليل والابواب

يكتبها سمير العيادي

ماهر ولد ماهر . لا يمضي يوم في حياة القرية دون ان يكون حديث السمر في النوادي وفي البيوت عن آخر ما دبره « ذلك الاشقر الخبيث » لامه او لاحد الجيران ؛ او لاي شخص عن له أن يمر امام البيت المهدم في بداية الطريق الى المقبرة .

عمره ست سنوات وحيله تفاجىء من تجاوز الستين .

عيناه عينا قط نمري مشرد .

في صبيحة اليوم سرق اخشابا ومسامير ومطرقة من دكان علي النجار . وضع خشبة على دفتي كل باب في شارعهم المشؤوم ودق المسامير بعنف . فما استطاع الجيران الخروج الى شؤونهم .

سمعنا صياحهم وهم ينادون بعضهم البعض .

حتى امه .

ما لها ؟

كأنها توجست مكره فنادته بصوت مبحوح ثم نهضت على حصيرها وتثبتت من خطواتها بين اكداس الحجارة وأكوام الطين حتى وصلت فتحة الخروج التي لم يسدها باب ، فسقطت في حفرة هيأها لها ابنها العاق منذ الفجر .

قالوا : انه كان يهتز ضحكا تحت نخلة في مدخل المقبرة :

ـ أو لم يسأله احد منكم عن الدافع الذي دفعه الى عملته ؟

ـ ومن يسأل ولدا لا أب له !

إن صمت الناس حيرة . فغطاه سكون الليل وظلامه ...

* * *

حمل السيد « س » مصباحه وخرج غير عابىء بالريح العاوية بين النخيل المسافة من كوخه وسط حقل الفصة والرمان الى الشارع الذي تسكن به خديجة ام ماهر غير بعيدة . لكن الطريق اليه يعبر المقبرة .

لم يكن السيد « س » يعرف الخوف ، لكنه عندما وطئت قدمه اول قبر احس بقشعريرة تنهش كامل جسمه في البلغة وتحت الجبة والبرنوس والشاشية . فذهل . وذعر . حتى لكأنه اعطى بذلك الاشارة الى مجموعة من الاصوات الخافتة لتهمهم اغنية رتيبة كان يحسب ان صداها زال منذ امد بعيد . منذ طفولته . بل منذ مات ابوه بالتحديد متأثرا بشظايا لغم من الالغام التي خلفتها الحرب العالمية بالصحراء

يا من يدلني لطريق الخير ما يعلني
عليه سحابات تظلني
يحاذيه غدير يبلني
ويسلني
من الموت ال ناوي يذلني

انصت السيد « س » برهة . ثم مشى في الرمل والليل والريح لا يؤنسه الا مصباحه المرتعش ...

. . .

كان ماهر واقفا وسط القبور في النقطة التي حسب انها مركز المقبرة . وكان عاريا . تماما . وكان ضاريا . في تثبيت بصره اللامع في العتمة المحيطة به . وكان يغني . ويتمايل ويحرك يديه في انسجام مع الترنيمة المتموجة اصداؤها في الوحشة .

وحين احس بالضوء يجتاح نوبته ، توقف كالتمثال . ظل شاخصا . ومن عينيه انطلقت لؤلؤتان نحو عيني الشيخ الذي حبس انفاسه ساكتا جامدا .

طال الحوار .... بين الاعين الاربع ساعة . او هكذا خيل الى الشيخ . وربما للطفل كذلك ...

ثم تشجع السيد « س » واطلق السؤال الذي جاء من اجله :

ـ قل لي يا ولدي ! أراك تحبس الاحياء وتطلق الاموات . لماذا ؟

انهمر من عيني الطفل نبعان سالا على خديه وصدره وبطنه وفخذيه وساقيه ورجليه حتى تلقفهما التراب الظامىء . كان ضوء المصباح يناوشهما مستفزا لمعانهما . فعكسا بريقا ذهبيا متكسرا . فزادا في فخامة صوت ماهر وهو يلفظ كلماته واحدة واحدة .

ـ الاموات اهلي ... الذين اسألهم فيجيبون ... أنا في الليل لا أراهم ... وهم في النهار يعودون الى القرية ... يجتازون شارعنا ... يريدون اخبارنا بأشياء نجهلها ....لكن الناس في انشغالهم بحياتهم لا ينتبهون ... انا نفسي ... رغم ان لي عينين أبصر بهما ما لا يرى ... يشغلني سعي الناس في شارعنا عن الاهتداء الى حضورهم ... حضور الاموات ... في أنوار ... في اصوات ... لا تدركها عين اللامبالاة ...

خلع السيد « س » برنسه ليغطي به الجسد النحيل الذي بدأ يرتجف . لكن الطفل قفز بعيدا .

ـ لا يغطيني غير يقيني .
ـ من اين لك يقين وأنت لم تدرك امر الدنيا بعد ؟
ـ أمر الدنيا لا يعنيني . أحب ان ارى ابي .
ـ ومن أبوك ؟
ـ لا اعرف . ولا احد يعرف . ولا امي ترضى ان تجيب .

فطن السيد « س » الى ان همهمة القبور توقفت منذ زمن قصير . وضع مصباحه على قبر تفلق ضريحه وقال :

ـ يا بني لا يعنينا في دنيانا إلا سعينا لاعطاء الحياة .

صاح الطفل :

ـ كلا ! احب أن اعرف من الذي اعطاني الحياة . كيف . ولماذا .

ـ لعله كان رجلا عبر القرية عبورا فلا تتذكره أمك ولا يتذكره اي شخص منا ... هكذا نحن .... نعبر هذه الدنيا ... نعطي الحياة ... لمن يعطي الحياة من بعدنا ... امد الدهر ... أما الذين يخشون الحياة فلا يعطونها ويبحثون في ماضيهم عن صلة قد تفقدهم صلتهم بفجر الغد ...

صمت ماهر ذاهلا كانه لم يفهم . كأن جسمه بدأ يتقلص .

ـ أنت ... في سنك هذه ... كان عليك ان تبحث في علم يعطي عينيك الذكيتين قدرة ادراك أسباب الحياة في المستقبل ... فمن الذي غير وجهتك ؟

تكوم جسد ماهر فجأة ودار حول ذاته وانطلق متصاعدا في الظلام كرة لا معة تبتعد وتتقلص وتختفي كالشهاب صائحة :

« الدمار الذي تركتموه من حولي .... بئس الدمار !

بقيت الصيحة تتردد بين القبور حتى لاحت بشائر يوم جديد فكنستها مع تلابيب الليل لتأخذها الى الصحراء هناك بعيدا حيث لا تزال بعض الالغام تترصد التائهين ...

اطفأ السيد « س » مصباحه وقصد بيت خديجة ليواسيها .

فكانت جميع الابواب ـ في ذلك الصباح ـ مفتوحة مشرعة .

في مطعم السندباد

محمود بلعيد

عندما يشتد الحر في فصل الصيف ، لا نستطيع أبدا ان نبقى كامل ايام الاسبوع في المدينة . أحيانا نركب السيارة ، وننطلق الى شاطىء قمرت ، مبتعدين عن تونس وحرارتها التي صارت لا تطاق .

ننتصف طريق العوينة المؤدية الى الشط ، فنشعر بالهواء تغير وقد زاحم ريح الشهيلي اللافح ريح الشمال المقبل من أعماق البحر ... ونجتاز بلدة المرسى ، ونشرف على شاطىء سيدي عبد العزيز ، فنشاهد البحر على بعد ، ممتدا رائعا يلمع تحت أشعة الشمس فتملأ زرقته عيوننا فتطفح قلوبنا فرحا وانشراحا ...

ونتابع طريقنا حذو جبل قمرت ، بين أشجار الكالاتوس الخضراء ، وأشجار الدفلة ذات الانوار الزاهية الحمراء ، وقد تغير الهواء تماما وتحول الى نسيم خفيف منعش . والبحر على يميننا ممتدا على مرمى البصر ، والديار على يسارنا متناثرة بيضاء وزرقاء ، متسلقة الجبل ، وسط جنائن شاسعة ...

نصل الى مطعم السندباد فأوقف السيارة في المكان الذي أعتدت الوقوف فيه ، ونتناول المظلة وأدباش البحر ، وأحمل بين ذراعي ابني رمزي ، وتمسك مريم بيد ابنتنا سلوى ، وننزل مدرج المطعم ...

***

يشير إلينا عبد الكريم على بعد ، من بين الطاولات مسلما حال نزولنا ... ونشير اليه بدورنا ... ويفهم اننا سنمضي كامل اليوم على الشاطىء . ونتناول الغداء في المطعم .

أحيانا ، يقبل علينا مهرولا وبطنه الذي عظم وانتفخ وتكور يهتز أمامه بعدما انفلت من الحزام منذ شهور قليلة ودفع السروال الاسود الى اسفل . يتناول رمزي من يدي ، ويرفعه ، ثم يقبله على خديه بشفتيه الغليظين المنقلبتين كشفتي زنجي قائلا له من دوننا ضاحكا ، منشرحا :

ـ على سلامتك !! انت كبرت ، كبـرت ، كبرت وصـرت رجلا !! ويعـود يقبله ، ويطلق ضحكة من ضحكاته الريفية البريئة الصافية ثم يمد لنا يده مصافحا ... ثم ينحني ورمزي بين ذراعيه ، ويقبل بصعوبة ابنتي سلوى ، قائلا معتذرا :

ـ سلوى كبرت ، هي صبية الآن ....

ويعود ثانية ويدني رأسه من راس رمزي ويهمس له :

ـ احضر لك سمكة اليوم ؟ قل لي اتريد سمكا ؟!

ثم يلتفت موجها كلامه الينا :

ـ عندنا سمك ، « فرشك » اتى به المعلم هذا الصباح من حلق الوادي بوري وقاروس وتن ، من العال .

فأقول له :

ـ حضر لنا كعبات قاروس .

وتحرك زوجتي راسها موافقة الاختيار مبتسمة ، ويتابع عبد الكريم :

ـ ولرمزي احضر له نازلي .

ـ احسن ما يكون .

ـ وصحون سلاطة وأمالح وزيتون في الاول .

ـ خارق للعادة ...

... وعبد الكريم نادل نعرفه ويعرفنا منذ ان فتح مطعم السندباد ابوابه ، اي منذ اكثر من خمس سنوات ، يشتد فرحه كلما اقبلنا ... ويخبرنا عن أطيب الوان الاطعمة التي تحضر في المطبخ ، ويحجز لنا أنسب مكان لكي نستطيع ونحن نتغدى مراقبة ابنينا عندما يريـدان اللعب بالقرب منا او التنقل في ساحة المطعم ...

نتجه الى البحر ... تكاد الرمال تحرق أرجلنا ... ونقترب من الشاطىء فتستقبلنا نسائمه المنعشة ... نرشق المظلة ، ونضع تحتها امتعتنا ... وتنطلق مريم تستحم مع سلوى ... وأتناول رمزي من يده وأقوده ببطء الى البحر، ثم أدخله في عجلته المطاطية ذات الالوان الزاهية ... نسبح زمنا ... والامواج تداعبنا ، وندرب طفلينا على السباحة ... ثم نخرج من البحر ونستلقي على الرمال تحت المظلة وابنانا امامنا أو من حولنا يلعبان ، ونحن في اوج السعادة ...

حوالي الساعة الثالثة ظهرا نلم أدباشنا ونغلق المظلة ونتجه الى المطعم ...

يقبل علينا عبد الكريم منبسط الأسارير ويتناول رمزي من بيننا ويدنيه اليه ويسير امامنا نحو الطاولة التي حجزها الينا مداعبا رمزي سائلا اياه :

ـ هل استحممت كما ينبغي ؟!

ثم نسمعه يقول له :

ـ حضرت لك سمكة جميلة ، واخترتها لك انا بيدي ، احسن سمكة واجمل سمكة واشهر سمكة لك انت ثم يعود يقبله من جديد قائلا : ارتحت اليوم من حر تونس ويلتفت الينا قائلا :

ـ نهار اليوم شديد الحر يا سي كمال ؟

فأجيبه على الفور :

ـ نار جهنم ! تونس اليوم ، لا يستطيع احد أن يبقى ساعة واحدة في الشارع .

ـ نشعر بالحـر حتى ونحن هنا عـلى شاطىء البحـر . وعندمـا يهب ريح الشهيـلي يا لطيف !!...

ـ خرجنا نصف النهار والانهج تكاد تلتهب ، وحركة المرور على اشدها .... والسيارات تعوي .... وتكاد تصطدم ببعضها عند مغادرة المدينة ...

ـ والله يا سي كمال لا احب ان اهبط الى تونس ! وعندما اجد نفسي مجبورا على النزول لقضاء بعض شؤوني ، أذهب في الصباح الباكر ، ثم اعود بسرعة قبل ان يشتد الحر ... نجلس الى الطاولة التي هيأها لنا . يتركنا عبد الكريم فجأة اثناء الحديث ويهرع الى المطبخ ...

تشاهد سلوى كلبة المطعم تنتقل بهدوء وسط الساحة فتتركنا لحيننا وتهب اليها مسرعة . يفقد رمزي اخته ، فيهتز فوق مقعده الصغير طالبا النزول فتمنعه مريم في أول الأمر . ثم تخلي سبيله ... فالطعام لم يحضر بعد ... ينطلق رمزي نحوهما متعثرا في خطاه الاولى فتمسكه اخته بلطف .

ـ ومن عادته الرغبة في الاقتراب من الكلاب والقطط وحتى الدجاج لكنه في الحقيقة يخافها كلها ، واذا اقترب منه كلب ولو كان صغير الحجم ، انطلق صائحا ، وفر فزعا ...

تبقى « فيفي » هاجعة ساكنة ، ملتفتة اليه نصف التفاتة محركة ذيلها مرحبة .... يبتسم رؤوف ابن صاحب المطعم ، وكان يراقب كل ما يدور بينهما على بعد ، ويقول لنا :

ـ انها كلبة فطنة وذكية ، تحب الاطفال الصغار كثيرا وتشعر عندما يخافونها ، فتحاول ان تجعلهم يقتربون منها حتى يزول خوفهم ويلعبوا معها ...

يعود الينا عبد الكريم مشرق الوجه مبتسما ، ونابه الفضي يلمع على بعد ، حاملا صحون الطعام ، والاسماك تتوسطها ذهبية شهية ، يضع فوق الطاولة بخفة وخبرة ، امام كل منا صحنا ثم ينطلق الى رمزي وسط الساحة ، ويحمله بين ذراعيه ، ويقبله ، ثم يعود به ويجلسه على كرسيه بجانب امه ، وامام سمكة جميلة مزدانة بالمعدنوس وقطع صغيرة من الليمون ونوارة صغيرة حمراء في فمها ... ويضع حول رقبة رمزي منديلا وقد ازداد فرحه وانشراحه ، ثم يقطع له السمكة بسرعة وينحي عنها شوكها بخبرة ومهارة ، ثم يشرع في اطعامه ...

فعبد الكريم يحب رمزي منذ ان شاهده اول مرة وهو مازال رضيعا وسنه لم يتجاوز شهرين ، وكانت مريم تضعه آنذاك بعد ان تطعمه ـ على كرسيه الصغير وتسدل حول مظلته ملحفة كي لا يتسرب اليه الذباب ولينام في راحة وسكون ... وكان عبد الكريم ـ في اول الامر ـ يندهش عندما يشاهده ... على تلك الصورة ، ويخيل اليه اننا اهملناه ، وتركناه وحيدا ، وسوف يخاف في هذا الظلام والملحفة من حوله وننساه بدون شك عند مغادرتنا المطعم ... هكذا كان يفكر ويخيل اليه ويحدث نفسه ببراءة وعفوية كاملة ... ويقترب منه احيانا بحذر . ثم يقول لنا بصوت خافت متنهدا :

ـ والله !! والله !! تتركانه الصغير هكذا وحده ؟!! عيب عليكما ؟!! والله عيب عليكما ؟!! سوف يخاف في الظلام ؟!!

ويقترب منه اكثر ويدفع ركنا من اركان الستار بحذر كبير ، ويطل بعين واحدة ... ثم يفتح فمه ويبتسم وهو مازال يرنو اليه ، ثم يلتفت ويقول لنا هامسا :

ـ نائم !!! والله نائم !!! « حليلته » نائم !! مسكين نائم وحده ؟!!

ويصمت ، وتمر لحظات وهو صامت يفكر ، ثم يتابع قائلا لنا ولنفسه في آن واحد :

ـ إنكما على حق ،والله على حق ! هكذا ينام أحسن ، أحسن له ...

ثم يحرك راسه وينقلب ابتسامه ضحكا خافتا ، وينطلق الى المطبخ مهرولا ... أو يصب لنا الماء في كؤوسنا او يرفع من امامناالصحون الفارغة ، وهو مازال في ضحكه الخافت ... ثم وكأن ضميره يؤنبه، يزداد ابتسامه ابتساما او ضحكه ضحكا ويقترب من سلوى ويسوي لها منديلها حول رقبتها بسرعة ويقول لها :

ـ سلوى كبيرة ، صارت صبية الان ، وتستطيع ان تتناول طعامها وحدها ...

واسأله احيانا عن عائلته ، وعن اخته المريضة فيقول لي بحزن وقد انقلبت سحنة وجهه

ـ والله اني افكر فيها يا سي كمال دائما ، وعندما افكر فيها المسكينة أمرض أنا بنفسي واشعر بصداع في رأسي ... إنها لا تستطيع أن تتحرك في فراشها . ولولا رحمة بعض المرضى لماتت إهمالا ، خاطبت الممرضة في شانها عدة مرات واخيرا طلبت مقابلة الطبيب ...

ثم يدور الحديث حول ابيه الذي عاد منذ أسابيع من الخارج ... فيقول لي ، وقد عاد إليه بعض هدوئه وابتسامه :

ـ صحته أحسن من الايام الاولى ، كاد يموت هوايضا ... الطبيب في المستشفى ، يرحم والديه سي عبد العزيز يتغذى عندنا هنا من حين لاخر هو الذي انقذه واعتنى بـه عناية كبيرة ... هو عندي الان في الدار لا اتركه يعود الى طبرقة .

ـ لماذا ؟ يمكن أن تتحسن صحته أكثر في طبرقة ؟

ـ لا ، لا سي كمال ، والله لا ، انا اعرف ، عندما يذهب الى البلاد فهو لا يعرف الراحة ولا يستطيع ابدا أن يبقى بدون أن يخرج الى السوق أو الى الغابة والجبل و « يتشعبط » في الشجر ويتعب نفسه ويرهقها والطبيب حكم عليه بالراحة ...وينزل حتى الى البحر يصطاد هنا أحسن له من الرجوع الى طبرقة ...

ويلزم ان يبقى عندي مدة شهر في راحة تامة والا عاد اليه مرضه ...

ويفارقنا فجاة ... يفارقنا ولم ينه حديثه ، وبقيته تتناثر في طريقه ... فكأنه تذكر طلبات أكيدة أهملها أو نسيها أو هي تنتظره في المطبخ ... ويرفع في طريقه بعض الصحون من فوق طاولات غادرها أصحابها ، ويتابع ركضه ، وهو يهتز في سرواله الاسـود الضيق ونصفه الاعلى يترجرج في قميصه الأبيض الذي يكاد ينفلق من جانبيه وتقتلع ازراره ...

يقبل المستحمون زرافات زرافات مبللين ، سمر الاجسام ، يلمعون لمعانا ... يحومـون حول طاولات شاغرة ... ثم يقع اختيارهم ويجلسون ... ويتجه اليهم بعض النوادل لتلقي طلباتهم ...

تتابع مريم إطعام رمزي واضعة له في فمه قطعا صغيرة من سمكته بانتظام وصبر واناة بينما تتناول سلوى طعامها وحدها بكل خفة وحذق ...

ونشعر بالراحة والهدوء بعيدا عن المدينة وقيضها المحرق الشديد .... وتنتصب الكلبة « فيفي » أمامنا دون ان نشعر بقدومها . وتظل ترنو إلينا برهة محركة ذيلها ... ثم تقترب بمهل ودون دوي وتربض بجانب كرسي رمزي فيهتز في مقعده فرحا ويشير إليها بيده صائحا :

ـ هبه ، هبه !!

فتقول له مريم :

فتقول له مريم :

ـ الهبه تحب تقعد بحذاك وتحب تلعب معك وانت مازلت خائفا منها ؟!

تمكث « فيفي » قرب كرسيه لا تفارقه .. يشير اليـها بعض الجالسـين الى الطاولات المجاورةوينادونها وقطع لحم في ايديهم فلا تتحرك لهم ولا تعيرهم اهتماما ...

و « فيفي » كلبة عظيمة الجرم ، مكركبة الراس ، كستنائية اللون ، غزيرة الشعر ، يموج بدنها موجا عند التنقل في ارجاء المطعم ، ولا يسمع لها وقع ولا حركة ولا نباح داخل المطعم ، ولا تقترب من الزبائن فكانها تعلمت بروتوكول المطاعم وحذقته . لكن عندما يناديها صاحبها وينطلق بها الى الشط فذلك شيء آخر ، فهي تنقلب لبؤة تماما في عدوها وقفزها على رمال الشاطىء . وعندما يهارشها بعض أصدقائه تنبح نباحا مدويا مرعبا ، ذلك النباح الذي تتميز به الكلاب العظيمة الضخمة الخطيرة ... ولادنى إشارة من رؤوف تنطلق وراء اصدقائه او وراء كرتهم ... واذا احتفظ بها احدهم تهجم عليه وتقف على رجليها وتشتبك معه في صراع حتى تفتكها منه ... ويقذف رؤوف ، او احد اصدقائه بالكرة بعيدا في البحر فتندفع راكضة بشجاعة نادرة ، تقتحم الامواج قافزة قفزات عظيمة تاركة وراءها « كشاكش » بيضاء ... ثم سابحة حتى وان كان البحر هائجا تتمادى سابحة متجهة نحو الكرة الراقصة على بعد فوق الامواج ...

ويهيج هائجها احيانا ، ليلا او نهارا ، وتنطلق من ركن من اركانها في المطعم وتركض نابحة مزمجرة وراء كلب اقترب من السياج او حاول الاقتراب من المطبخ من ناحية الجبل او الحديقة ... وفي الليل تحرس المطعم من كل الجهات والنواحي ولا تترك أحدا يقتحمه أو يقترب منه او حتى يسير بعيدا عن الشاطىء ... هي الآن هاجعة ، باسطة ذراعيها قرب كرسي رمزي ، ساكنة ، تفتح فمها من حين لآخر وتتثاءب او تلقي الينا بعض النظرات ...

تنزل سلوى من فوق كرسيها ويتحرك رمزي بدوره طالبا النزول ... ثم يبتعدان رويدا رويدا ، اليد في اليد ... وتسبقهما « فيفي » متجهة الى حيث يتجهان اي الى ساحة المطعم ... وتسير امامهما بمهل ، ملتفتة اليهما عند كل خطوة تخطوها ... وتتوقف احيانا مترقبة ... نترشف القهوة ببطء واناة ونتحدث في راحة ودعة وخلو بال ... ويصلان رويدا رويدا الى الساحة ، تفارق سلوى اخاها وتسرع الى « فيفي » وتطوق عنقها ثم تربت على ظهرها بلطف ... يصل رمزي ويقترب من « فيفي » ويحاول تقليد اخته لكنه لا يفعل ... تلتفت اليه الكلبة مطأطئة الراس ، ثم تحرك له ذيلها مشجعة فيضطرب من ذيلها المتحرك ثم ... يحاول مسكه رغم اضطرابه ... ويدني يده ثم يتردد ... تظل « فيفي » مطواعة مذعنة برهة تطول ، ترنو اليه خلالها متبعة بمؤخر عينيها كل حركة من حركاته وكأنها تقول له :

ـ هيا امسك بذيلي ، امسك به ولا عليك ، ها انني لااتحرك .. لم هذا الخوف والاضطراب ؟! ألم تشاهد اختك كيف تلعب معي وتمسح على ظهري بكل لطف ! وتكاد تقبلني ؟! هيا هيا اقترب بدورك والعب معي وابعد عنك كل هذا الخوف والوجل ، ونصير صديقين انا وأنت ....

يزداد اقترابا مضطرب الحركات ، مترقبا ادنى حركة تبدو منها لتقوم القيامة ويعلو صياحه ويعود الينا فزعا هلعا متعثر الخطى مضطرب الحركات ، اخيرا لم ندر كيف تشجع وعيوننا ترمقه ونحن نقول له بصوت يكاد يكون واحدا :

ـ هيا هيا امسك ذيلها ... ربت ، ربت على ظهرها ...

لا لا تخف ...تشجع ...تشجع ... وتلمس اصابعه او تكاد ظهرها لكن يتردد ... ويطول تردده ... وتنسحب « فيفي » من امامه خطوة خطوة ... ثم خطوات ... تيقنت انه مازال خائفا ... ولا فائدة في ازعاجه اكثر هذا اليوم ...

انادي سلوى فتقبل علينا مسرعة راكضة ، ويقتفي رمزي اثرها متنقلا على رجليه الصغيرتين مسرعا قدر جهده وطاقته ... ثم يلتفت فيشاهد « فيفي » مقبلة بدورها رويدا

رويدا يتقلص وجهه ويعلو صياحه ويندفع فارامترنحا يكاد ينكب على وجهه فاقوم لحيني واسرع اليه فيرتمي بين ذراعي باكيا

اقول له مؤنبا :

ـ لماذا كل هذا الخوف؟«فيفي» كلبة طيبة رائعة تود ان تلعب معك وانت خائف كل هذاالخوف ؟! وكل مرة تملا لنا الدنيا صياحا ؟!!!!

ونعود .... وندنو منها وامسكه من يده واجعله يربت على ظهرها ... وتتقلص ملامحه من جديد رغم انه بين يدي ويلوي شفتيه متهيئا للبكاء ... ثم يسكن روعه شيئا فشيئا وانا ماسك بيده اربت بها على ظهر « فيفي » وهي منصاعة محركة ذيلها متقبلة ذلك بكل ترحاب ... اخيرا يجعل يربت وحده على ظهرها ... ثم يقبض ذيلها ويجذبه بقوة فأمسك له يده :

ـ لا ، لا تجذب لها ذيلها هكذا ، يجب ان تمسكه برفق هكذا يجب ان تفعل .

واجذب لها بيده ذنبها بكل لطف ...

يمسكها من ذيلها في آخر الامر ولا يتركه ، كما يمسك طفل صغير ذيل كلبة صارت صديقته وصار صديقها ... وتتقدم « فيفي » وتبتعد رويدا رويدا وهو ماسك بذيلها ... ويظل زمنايسير وراءها وينظر الينامن بعيد مبتسما .. فرحا ...

هكذا صارت «فيفي» صديقة رمزي وصار رمزي صديقها ، يشتد فرحه كلما ركبنا السيارة قاصدين مطعم السندباد ... وينطلق اليها حال وصولنا ... ويظل ينتقل وراءها ساعة متحولا في ارجاء ساحة المطعم فرحا مرحا وروؤف صاحبها ينظر اليهما على بعدمبتسما ...

***

امتد الصيف حارا وهاجا ونحن نتردد على مطعم السندباد حتى سافرت زوجتي مع طفلينا لزيارة امها وجدتها ...

مضى اسبوع واسبوعان لم اذهب خلالهما الى الشاطىء وازدادت الحرارة شدة وعنفا حتى تعسر النوم في الليل وفي النهار ... وعزمت يوما وذهبت الى مطعم السندباد وخاطبت صديقي مروان فقال بدوره انه يود تناول الغداء على شاطىء البحر ... وضربنا موعدا هنالك ...

.... نزلت درجات المطعم فشاهدني عبد الكريم على بعد فاقبل عليا مسرعامتلهفاً ، سائلا عن سبب غيابنا وعن رمزي وبقية العائلة فقلت له :

ـ انهم ـ سافرواكلهم منذ اسبوعين

ثم سألني عن رمزي فقلت له :

ـ انه بخير وقد حدثني في الهاتف وقال لي بعض الكلمات

اهتز عبد الكريم وصاح من فوره بعفويته :

ـ اي ، اي صغير صغير والله صغير يتكلم في الهاتف كيف تستطيع ان تصبر عليه سي كمال وتتركه يسافر ويبتعد عنك ؟!!! وانصرف راكضا بين الطاولات كما ينصرف غالبا وهو يتحسر محركا راسه محدثا نفسه بصوت مسموع :

ـ صغير ، صغير يا ربي ، والله صغير ...

ودخل جهة المطبخ مهرولا كعادته ، تتبعه اعين بعض الجالسين ...

اتجهت الى البحر ... بعد ساعة عدت ادراجي واسندت المظلة الى السياج وجلست الى الطاولة التي حجزها لي عبد الكريم ... وانشغلت بقراءة مجلة ... واستغرقت في المطالعة ، واستحوذ على مقال وشد كل انتباهي ولم اشعر بما حولي ..لم البث ان احسست بشيء يمر بجانب رجلي ويتمسح بي فنظرت من فوري فاذا بالكلبة « فيفي » بالقرب مني .... اهتززت .. وتبينت لي صورة سلوى ورمزي وهما يلعبان بالقرب مني وينطلقان الى ساحة المطعم اليد في اليد ويتنقلان وراء « فيفي » ... ورمزي ماسك بذيلها يتالق سعادة ، ومريم قبالتي تحادثني واحادثها ... مكثت « فيفي » بجانب كرسي ترفع راسها من حين لآخر وترنو الي ... وفي عينيها اسئلة كثيرة ... وكانها تقول لي :

« اين ، اين سلوى واين رمزي ؟!!! كنت العب معه وهو يحب اللعب معي والمسك بذيلي والتحول في ارجاء المطعم ... أين ذهبا ؟... اين .... ؟

واقبل صديقي مروان مبتسما كعادته ... فعلقت ابتسامة على وجهي لاستقباله ... وتبادلنا التحيات ، ثم اتجه الى البحر واستحم زمنا .. ثم عاد وجلس الى الطاولة قبالتي يقطر ماء ويفيض صحة وحيوية ... لم استطع ان ابقي بدون ان اقص عليه قصة سلوى ورمزي و « فيفي » ثم اشرت الى الكلبة وهي رابضة بالقرب مني ، لم تفارقني منذ جلوسي الى الطاولة ....

الخائن

للكاتب الانجليزي سومرست موم
ترجمة : د . محمد ابن الحاج صالح الغزي

عندما أُرسل أشاندن لأول مرّة الى سويسرا للإشراف على مجموعة من الجواسيس يعملون من هناك ، طلب منه ر . أن يطلع على نوع التقارير التي يجب عليه الحصول عليها ، وأعطاه وثائق ، وهي عبارة عن رزمة من الوثائق المرقونة ، كتبها رجل يعرف في المخابرات باسم جوستاق ، وقال له : « هو أحسن رجل عندنا ، فتقاريره دائما كاملة ومفصلة . وأنا اريدك أن تولي التقارير ، عناية خاصة ، وبالطبع فان جو ستاق رجل صغير الحجم وذكي ، ولكن لا يوجد سبب يمنعنا من الحصول على تقارير جيّدة مثل تقاريره من العملاء الآخرين ، فالمسألة لا تتعدى توضيح ما نريده بالضبط » .

وكان جوستاق يسكن في بازل ، ويمثل شركة سويسرية لها فروع في فرانكفور ، ومانهاين ، وكولون ، ومن أجل عمله هذا كان قادرا على الدخول الى المانيا والخروج منها دون خطر . فكان يسافر في السراين صاعدا نازلا ، يجمع المعلومات عن تحركات الجنود ، وصناعة الذخائر ، وحالة البلاد الفكرية (وهي نقطة اكدهار) . ومواضيع اخرى يرغب الحلفاء في الحصول على معلومات عنها . وكانت رسائله المتواصلة الى زوجته تخفي شفرة بارعة ، فكانت حالما تتسلمها في بازل ترسلها الى أشاندن في جينيف ، فيستخلص منها الحقائق الهامة ، ويرسلها الى الجهة المعنية . وفي كل شهرين يعود جوستاق الى بيته ويعد تقريرا من تلك التقارير التي تكون مثالا يحتذى للجواسيس الآخرين الذين يعملون في هذا الفرع من المخابرات .

كان رؤساء جوستاق راضين عنه ، وكان هو الآخر مسرورا بالعمل معهم . فقد كانت خدماته مفيدة جدا ، حتى انه لم يكن يتقاضى راتبا أعلى من الآخرين فقط ، بل كان يتحصل من وقت لآخر على علاوات عالية مقابل نجاحه في الحصول على معلومات هامة .

واستمرت هذه الحالة اكثر من سنة ، ثم حدث ما أثار شكوك ر. السريعة ، فقد كان على يقظة مذهلة ، اذ كان رجل غريزة اكثر منه رجل عقل ، وفجأة شعر بان هناك تلاعبا . فلم يقل شيئا محددا لاشاندن (ومهما ظن ر. فهو ميال الى الاحتفاظ بظنه لنفسه)، ولكنه اعلمه بان يذهب الى بازل ، وجوستاق عندئذ في ألمانيا ، ويتحدث الى زوجته . وترك لأشاندن تحديد نوع المحادثة .

وعندما وصل أشاندن الى بازل ترك حقيبته بالمحطة ، لأنه لا يعلم هل سيبقى أولا ، وركب قاصدا آخر النهج حيث يسكن جوستاف ، واتجه نحو الدار التي يبحث عنها بعد ان القى نظرة سريعة ليتأكد ان لا أحد يتبعه . وكانت الشقة بعمارة تعطي للمرء انطباعا بالفقر المحتشم ، فاستنتج أشاندن أن سكانها من الموظفين وصغار التجار . وكان عند المدخل دكان إسكاف ، فوقف أشاندن وسأل بألمانيته غير السلسلة : « هل السيد جرابو يسكن هنا ؟ ».

« نعم ، لقد رأيته يصعد قبل لحظات . ستجده بالشقة » . فجفل أشاندن ، لأنه قبل يوم فقط تسلم رسالة من زوجته معنونة من مانهايم ، وقد اعطى فيها جوستاق بواسطة شفرته أرقام فرق عسكرية معينة عبرت الراين . فرأى أشاندن انه ليس من الحكمة سؤال الاسكاف السؤال الذي خطر بباله ، فشكره وصعد الى الطابق الثالث حيث يعلم من قبل ان جوستاق يسكن هناك ، ودق الجرس فسمعه يرن بالداخل . وفي لحظة فتح الباب رجل أنيق ذو رأس مستدير محلوق ، ويلبس نظارة وشبشبا .

فسأل أشاندن : « السيد جرابو ؟ » .

فأجاب جوستاف : « في خدمتك » .

« هل يمكنني الدخول ؟ » .

كان جوستاق يقف وظهره نحو النور فلم يستطع أشاندن رؤية تعبير وجهه . وشعر بحيرة قصيرة ونطق بالاسم الذي يتسلم به رسائل جوستاق من المانيا .

« تفضل ، أنا مسرور جدًا برؤيتك » .

فتقدم جوستاق نحو غرفة صغيرة متعكرة الهواء مملوءة أثاثا من شجر البلوط عليه نقوش محفورة ، وتوجد راقنة فوق طاولة كبيرة مغطاة بغطاء مخملي . ويبدو أن جوستاق كان منشغلا بكتابة احد تقاريره الممتازة . وكانت امرأة تجلس بجانب النافذة المفتوحة ترقق جوربا ، وبكلمة من جوستاق قامت وجمعت أشياءها وغادرت . فأفسد أشاندن صورة زوجيّة سعيدة .

« اجلس ، من فضلك . انه لحظ سعيد أن أكون ببازل ، لقد كنت منذ مدّة أرغب في التعرف بك . لقد رجعت هذه اللحظة من المانيا » . وأشار الى صفحات بجانب الراقنة .

« اعتقد انك ستسر بالأخبار التي جلبتها . فعندي بعض الأخبار الثمينة » . وضحك .

« فليس هناك من لا يرغب في الحصول على علاوة » .

لقد كان استقباله حارا ، ولكن بالنسبة لأشاندن كانت حرارته كاذبة . واحتفظ جوستاف بعينيه براقتين خلف نظارته ، ومتوجهتين بدقة نحو أشاندن ، ومن الممكن ان يكون بهما شيء من القلق .

« لا بد أن تكون قد سافرت بسرعة لتصل الى هنا بعد ساعات قليلة من وصول رسالتك التي أرسلتها الى هنا ، ثم ارسلتها زوجتك الي بجينيف » .

« ذلك ممكن جدا . فمن الأشياء التي يجب أن أقولها لك هي أن الألمان أصبحوا يشكون في أن الأخبار تتسرب بواسطة الرسائل التجارية ، ولذلك قرروا حجز كل البريد بالحدود مدّة ثمان وأربعين ساعة » .

فقال أشاندن : « صحيح . وهل بسبب ذلك احتطت فأرخت رسالتك بثمان وأربعين ساعة بعد ارسالها ؟ ».

« هل فعلت ذلك ؟ لقد كانت غفلة مني ، لا بد أن أكون غالطا في التاريخ » .

فنظر أشاندن الى جوستاق بابتسام . لقد كانت حجة واهية ، فجوستاق رجل الأعمال

يعلم جيّدا أهمية التاريخي في وظيفته الخاصة . فالطرق الضرورية غير المباشرة التي بواسطتها يتحصل على المعلومات من ألمانيا جعلت من الصعوبة بمكان تحويل الأخبار بسرعة ، ولذا كان من الضروري معرفة التواريخ التي وقعت فيها حوادث معيّنة .

قال أشاندن : « ألا تسمح لي بالنظر الى جوازك لحظة » .

« وماذا تريد بجوازي ؟ » .

« أريد أن أرى متى ذهبت الى ألمانيا ومتى غادرتها » .

« ولكنك لا تتصور دخولي وخروجي مطبوعين على جوازي ؟ فلي طرقي الخاصة لعبور الحدود » .

« أوه ؟ لماذا لا تعبر بالطريق العادي ؟ فأنت قد استخدمت بسبب علاقتك بشركة سويسرية تمد الألمان بالبضاعة الضرورية مما جعل من السهولة لك السفر الى الداخل والى الخارج دون شك ، فأنا أفهم أنك قد تمر بالحراس الألمان متسترا من الألمان ، ولكن ماذا عن السويسريين ؟ » .

فتظاهر جوستاق بالغضب .

« أنا لا افهمك . هل تعني أنني اعمل مع الألمان ؟ فأنا أقسم بشرفي ... فسوف لا أسمح بالطعن في أمانتي » .

« فأنت لست الوحيد الذي يأخذ المال من الجانبين ولا يقدم معلومات قيمة لأي منهما » .

« هل انت تتظاهر بأن معلوماتي ليست ذات قيمة ؟ فلماذا اذن اعطيتموني علاوات اكثر مما تحصل عليه اي عميل آخر ؟ لقد اظهر العقيد اكثر من مرة غاية الرضا عن عملي » .

وجاء دور أشاندن ليكون مجاملا .

« لا تتظاهر بالغضب . فأنت لا ترغب في أن أرى جوازك ، وأنا لا اصر على ذلك . فأنت لا تعتقد أننا نترك تقارير عملائنا دون تثبت ، أو أننا أغبياء حتى نبقي آثار تحركاتهم ؟ ، وحتى احسن النكات لا تسمح بالاعادة غير المحدودة . فأنا في وقت السلم احترف الفكاهة وأقول لك ذلك عن تجربة مرة » . وظن أشاندن ان الوقت قد حان للتظاهر بانه يملك عنه معلومات حتى يختبر صدقه ، فأشاندن يعرف نوعا من العاب البوكر الممتازة ولكنها صعبة « عندنا معلومات تفيد بانك لم تذهب الى المانيا ، لا الآن ولا حتى منذ استخدمناك ، ولكنك تجلس هنا في بازل محادثا ، وكل تقاريرك تعود الى نسج خيالك الخصب » .

نظر جوستاق الى أشاندن فرأى وجها لا يعبر عن أي شيء سوى التسامح والفكاهة فظهرت على شفتيه ابتسامة بطيئة ، وهز كتفيه هزّة صغيرة :

« هل تظن أنني كنت غبيا حتى اخاطر بحياتي لأجل خمسين باونا في الشهر . فأنا أحب زوجتي » .

فضحك اشاندن دون تحفظ .

« أهنئك . فليس كل واحد يستطيع ان يطري نفسه فاستغبى مخابرتنا مدة سنة » .

« لقد جاءتني الفرصة لكسب المال دون اية صعوبة . فشركتي توقفت عن ارسالي الى المانيا منذ بداية الحرب ، ولكنني تعلمت ما استطيعه من المسافرين الآخرين . فاحتفظت بأذني مفتوحتين في المطاعم والحانات ، واقرأ الصحف الالمانية . فأتحصل على تسلية كثيرة من التقارير والرسائل التي ارسلها اليكم » .

فقال اشاندن : « لا أتعجب من ذلك » .

« ماذا ستفعل ؟ .

« لا شيء . ماذا سنفعله ؟ فأنت لا تظن أننا سنواصل دفع راتبك » .آ

« لا . لا يمكنني توقع ذلك » .

« وبالمناسبة ، اذا لم يكن من الفضول السؤال هل كنت تلعب نفس اللعبة مع الالمان ؟ فصاح جوستاق بشدة : أوه ، لا ، كيف تفكر في ذلك ؟ فتعاطفي كله مع الحلفاء . قلبي كله معكم » .

فسأل أشاندن : « لم لا . فالالمان يملكون مال العالم كله ، فلا يوجد ما يمنعك من الحصول على بعض ذلك . فنحن نستطيع اعطاءك معلومات من وقت لآخر وسيكون الالمان مستعدين للدفع لأجلها » .

فنقر جوستاق باطراف اصابعه المنضدة . واخذ ورقة من التقرير الذي اصبح غير مفيد .

« الالمان شعب خطير اذا تدخلت في شؤونهم » .

« انت رجل ذكي . ومع ذلك ، فحتى لو توقف راتبك فيمكنك دائما الحصول على علاوات اذا جلبت لنا اخباراً مفيدة . ولكن لابد ان تكون اخبارا حقيقية ، ففي المستقبل لا ندفع الا بحسب النتائج آ » .

« سأفكر في الموضوع » .

ترك أشاندن جوستاق لحظة او لحظتين مع تأملاته ، فأشعل سيجارة ، ورنا الى الدخان الذي نفثه وهو يتلاشى في الهواء . وفي الوقت نفسه فكر هو ايضا .

وفجأة سأل جوستاق : « هل هناك شيء خاص تريد معرفته ؟ فابتسم أشاندن .

« ستتحصل على الفي فرنك سويسري لو استطعت ان تخبرني عما يفعله الالمان مع جاسوس لهم في لوسارن . وهو رجل انجليزي اسمه جرانتلي كيبُورْ » .

فقال جوستاق : « لقد سمعت بهذا الاسم » . وتوقف لحظة « كم ستبقى هنا ؟ » .

« سأبقى ما اقتضت الضرورة ذلك . سآخذ غرفة في الفندق وسأعلمك بالرقم . فاذا كان لديك أي شيء لتقوله لي فستجدني بغرفتي في التاسعة كل صباح . وفي السابعة كل ليلة » .

« لا أخاطر بالقدوم الى الفندق . ولكنني استطيع الكتابة » ،

« حسن » .

قام أشاندن ليغادر وصحبه جوستاق الى الباب .

وسأل : « نفترق دون عداء ؟ » .

« دون شك من غير عداء ، فتقاريرك ستبقى في أرشيفنا نموذجا لما يجب ان يكون عليه التقرير » .

قضى اشاندن يومين أو ثلاثة في زيارة بازل . فلم ترقه كثيـرا . وصرف وقتـا طويلا في المكتبات يقلب صفحات الكتب الجديدة بالقراءة لو كان طول الحياة الف سنة . ورأى مرة جوستاق بالطريق . وفي صباح اليوم الرابع جاءته رسالة مع القهـوة . كان الظرف ظرف شركة تجارية لا يعرفه وبداخله ورقة مرقونة . لا يوجد عنوان ولا توقيع . وتعجب أشاندن من جوستاق اذا كان مدركا ان الراقنة تخدع صاحبها كما يخدعه بالتأكيد خط اليد . وبعد ان قرأ الورقة بتمعن امسكها الى اعلى ليرى العلامة المائية (وليس له اي داع لفعل هذا ما عدا ان الشرطة السرية في القصص البوليسية تفعل ذلك دائما) ثم ولع عود كبريت ونظر اليها وهي تحترق . وعصر البقايا المحروقة في يده .

نهض ، بعد ان استغل الفرصة لتناول طعام الافطار بفراشه ، فأعد حقيبته واستقل

القطار الموالي الى بيرن . ومن هناك استطاع ارسال برقية بالشفرة الى ر . وبعد يومين اعطيت له التعليمات شفهيا وهو بفراشه بالفندق في وقت لا يتوقع من احد ان يُرَى يمشي فيه بالممر ، ووصل الى لوسارن بطريق ملتو بعد أربع وعشرين ساعة .

خرج اشاندن بعد ان اخذ غرفة بالفندق الذي اشير عليه به ، فقد كان اليوم جميلا ، في بداية أوت ، والشمس في سماء صافية من السحب . فهو لم يزر لوسارن منذ عهد الطفولة ، فتذكر ذكرى غير واضحة جسرا مغطى ، وأسدا حجريا ضخما ، وكنيسة جلس فيها ، وكان على الرغم من ملله متأثرا بعزفهم على الارغن ، والآن وهو يتجول على طول رصيف ظليل تبدو له البحيرة مبهرجة وغير حقيقية ، بالضبط كما بدت على صور البطاقات البريدية ، لم يحاول بجد ايجاد طريقه حول منظر يكاد ينسى ، حتى يعيد الى ذهنه بعض الذكريات لغلام خجول وتواق وغير صبور على الحياة ، التي لم يرها في فترة مراهقته ، بل في مستقبل رجولته ، كان قد تجول هناك منذ زمن بعيد جدا . ولكن بدا له أن الذكريات الاكثر حيوية ليست ذكرياته هو عن نفسه بل ذكرياته عن الجمهور ، فظهر له انه يتذكر الشمس والحرارة والناس ؛ والقطار الذي كان مزدحما ، وكذلك الفندق ، وسفن البحيرة المكتظة ، فيشق المرء طريقه فوق الارصفة ، وفي الشوارع ، وخلال افواج السواح الذين كانوا سمينين ، وعجائز ، وبشعين ، وشاذين ، ونتنين . والآن ، والحرب قائمة ، خلت لوسارن كما لابد أن تكون عليه قبل ان يكتشف العالم كله ان سويسرا كانت ملعب أوربا . فاغلقت اغلب الفنادق أبوابها ، وخلت الانهج ، وترنحت زوارق الايجار على حافة الماء عاطلة فلا يوجد من يؤجرها ، ولا يرى بالشوارع على ضفة البحيرة سوى الوقورين من السويسريين يمشون في حياء كالكلاب التي ترافقهم . فشعر أشاندن ببهجة العزلة ، فجلس على مقعد متجها نحو الشمس واستسلم عن عمد للاثارة . صحيح ان منظر البحيرة كان سخيفا ، فالماء كان ازرق جدا ، والجبال مغطاة بالثلج ، وجمالها الذي يصفعك على الوجه يغضبك اكثر مما يثيرك ، ومع ذلك ، فهناك شيء جميل في المنظر . جمال بسيط صريح ، مثل احدى اغاني مندلصون **أغان دون كلمات** ، وهو ما جعل أشاندن يبتسم عن رضا . فقد ذكرته لوسارن بالزهور الشمعية في البيوت الزجاجية ، وساعات الوقواق الجدارية ، وفنون التطريز على صوف برلين . فهو مستعد على أية حال للتمتع ما دام الطقس جميلا . ولم ير ما يمنع من الجمع بين امتاع نفسه وخدمة بلده . فقد كان مسافرا بجواز سفر جديد ، تحت اسم مستعار ، مما اعطاه احساسا مقبولا بامتلاكه لشخصية جديدة . فهو كثيرا ما كان تعبا من نفسه ، وهذا ما غيره وجعله لفترة معينة مجرد مخلوق من صنع ر . السهل ، وقد اعجبت التجربة ، التي تمتع بها ، احساسه الحاد بالضحك . صحيح أن ر . لم ير الجانب الهزلي منها ، لأن الفكاهة التي يملكها كانت من نوع السخرية وهو لا يتقبل بسهولة وصدر رحب النكتة على حسابه الخاص . وحتى تفعل انت ذلك لابد لك من أن تكون قادرا على رؤية نفسك من الخارج ، فتكون في نفس الوقت متفرجا وممثلا في كوميدية الحياة السارة . أما ر . فقد كان جنديا يرى أن الاستبطان غير صحي ، وغير انجليزي ، وغير وطني .

قام اشاندن ومشى ببطء الى فندقه . وقد كان فندقا المانيا صغيرا ، من الدرجة الثانية ، نظيفا جدا ، ولغرفه منظر جميل ، وكان أثاثه من الصنوبر الراتنجي مصقولا بالورنيش ، وعلى الرغم من انه في اليوم البارد والرطب يكون الطقس تعيسا ، الا انه في ذلك الطقس الدافىء والمشمس كان مبهجا وسارا . وكان بالبهو مناضد فجلس الى واحدة منها وطلب قارورة جعة . كانت صاحبة الفندق فضولية تريد ان تعرف لماذا قدم في ذلك الفصل الميت ، وكان مسرورا باقناعه فضولها ، فقال لها انه شفي حديثا من حمى التيفويد ، وقدم الى

لوسارن للاستجمام . وهو يعمل في مصلحة الرقابة ، ويريد ان يستغل الفرصة لتحسين لغته الالمانية التي لم يستعملها منذ زمن بعيد . وسألها اذا كان بامكانها ان تزكي له معلما للغة الالمانية . وكانت صاحبة الفندق سويسرية شقراء حمراء الوجه وغير انيقة ، وهي فكهة وثرثارة ، ولذا كان أشاندن متأكدا من انها ستعيد المعلومات التي قالها لها في المكان المناسب . والآن جاء دوره ليسأل بعض الاسئلة . وكانت كثيرة الحديث عن موضوع الحرب التي جعلت الفندق يكاد يكون خاليا ، وكان عادة ما يكون مملوءا في مثل ذلك الشهر ، فيبحث أهله عن غرف في الدور المجاورة . كان بعض الناس يقدمون من خارج الفندق لتناول وجبات طعامهم بانتظام ، اما النزلاء فليس لها سوى أربعة : زوجين عجوزين ايرلنديين يسكنان فيفي ويقضيان صيفهما بلوسارن ، والآخرين رجل انجليزي وزوجته ، وكانت المانية ، وبسبب ذلك اجبرا على العيش في بلد محايد . واحتاط أشاندن حتى لا يظهر فضولا واضحا نحوهما ـ وقد لاحظ من الوصف ان الرجل كان جرانتلي كيبور ـ ولكنها قالت له طوعا انهما يقضيان اغلب اليوم يمشيان في الجبال . فقد كان السيد كيبور عالما بالنبات وهو شغوف بنبات الريف ، وكانت زوجته امرأة طيبة تعرف ما يعنيها معرفة تامة .

حسن ، فالحرب لا يمكن ان تستمر دون نهاية . وغادرت صاحبة الفندق مسرعة ، فصعد أشاندن الى غرفته .

كان العشاء على السابعة ، وحالما دق الجرس نزل ليكون بقاعة الأكل قبل اي احد ، حتى يتمعن في كل النزلاء عند دخولهم الى القاعة . وكانت القاعة بسيطة ، ومتعكرة الهواء ، بيضاء ذات كراسي من الصنوبر الراتنجي المشع مثل كراسي غرفته ، وعلى الجدران لوحات زيتية للبحيرات السويسرية ، وفوق كل منضدة صغيرة باقة من الزهور . فكان كل شيء انيقا ونظيفا يسبق عشاء رديئا . وقد احب اشاندن ان يعوض عن ذلك بان يطلب احسن نبيذ الراين الذين يوجد بالفندق . ولكنه لم يرد ان يجلب الانتباه نحوه بهذه المخاطرة (وقد رأى فوق منضدتين أو ثلاث بعض القوارير المنتصفة بخمر الهوك ، وهو ما جعله يحدث ان زملاءه النزلاء يشربون باقتصاد) ، ولذا اقنع نفسه بطلب كوب من الجعة . وبعد قليل دخل شخص أو اثنان ؛ رجلان يعيشان وحدهما لهما بعض الاعمال بلوسارن ، ومن الواضح انهما سويسريان ، فجلس كل واحد منهما الى منضدته الصغيرة الخاصة وفتح منديله ، الذي طواه باناقة بعد الانتهاء من العشاء ، واسند كل منهما صحيفته الى ابريق الماء وشرع يقرأ وهو يتناول شربته محدثا أصواتا .

ثم دخل رجل عجوز طويل ومنحن ، ذو شعر أبيض وشارب ابيض متدل ، تصحبه امرأة صغيرة الحجم ، بيضاء الشعر تلبس الاسود . ومن المؤكد ان هذين هما العقيد الايرلندي وزوجته اللذان ذكرتهما صاحبة الفندق . فاخذا مقعديهما وصب العقيد مقدارا ضئيلا من النبيذ لزوجته ومثله لنفسه . وترقبا في صمت عشاءهما الذي ستقدمه اليهما خادمة مكتنزة مفعمة نشاطا .

وأخيرا وصل الشخصان اللذان كان اشاندن يترقبهما . وكان يحاول بجد ان يقرأ كتابا المانيا وقد بذل قصارى جهده ليسمح لنفسه بلحظة فقد يرفع فيها عينيه نحوهما وهما يدخلان القاعة . فظهر له الرجل في الخامسة والاربعين تقريبا ، ذا شعر اسود قصير واقرب الى الشمط ، ربعة ، ولكنه سمين ، وله وجه احمر عريض محلوق . ويلبس قميصا مفتوح الجيب متسعه ، وبدلة رمادية ، كان يتقدم زوجته . اما هي فكل ما لاحظه أشاندن عنها هو انها امرأة المانية تحاول ان تبدو بمظهر غير ذي اهمية ، جلس جرانتلي كيبور وأخذ يشرح للخادمة بصوت عال كيف انهما كانا في جولة طويلة ، وصعدا جبلا لم يعن اسمه شيئا

لأشاندن ، ولكنه اثار في الخادمة الدهشة والحماس . ثم قال كيبور بالمانية طليقة ولكن تبدو عليها بوضوح نبرة انجليزية انهما كانا متأخرين جدا فلم يستطيعا الصعود ليغتسلا ، ولكنهما غسلا يديهما بالخارج . فكان صوته رنانا ، وسلوكه وديا .

« قدمي لي الطعام بسرعة ، فنحن نكاد نموت من الجوع ، قدمي الجعة ، اثنتي بثلاث قاروارت . ياله من عطش ، » كان يبدو رجلا مفعما بالحيوية . فبعث الحياة في قاعة الأكل المملة ، المبالغ في نظافتها ، فبدا فجأة كل واحد فيها اكثر يقظة . بدأ يتحدث مع زوجته بالانجليزية ، وكل شيء قاله يمكن سماعه من الجميع ، ولكنها بعد قليل قاطعته بملاحظة قالتها بصوت منخفض ، فتوقف كيبور وشعر أشاندن بان عينيه قد تحولتا نحوه . فقد لاحظت السيدة كيبور وصول غريب فنبهت زوجها اليه . فقلب أشاندن صفحة الكتاب الذي كان يتظاهر بقراءته ، ولكنه شعر بان تحديق كيبور قد انصب عليه . وعندما كلم زوجته من جديد كان كلامه بصوت منخفض حتى ان اشاندن لم يتبين بأية لغة كلمها ، ولكن عندما أتت الخادمة بشربتهما ، سألها كيبور سؤالا ، وصوته مازال منخفضا . ومن الواضح انه كان يسأل عمن يكون أشاندن ، ولم يستطع ان يفهم من جواب الخادمة سوى كلمة البلدان .

انتهى واحد أو اثنان من عشائهما وغادرا وهما يخللان اسنانهما . وترك العقيد الايرلندي الشيخ وزوجته العجوز طاولتهما وتنحى هو لها جانبا ليسمح لها بالعبور . وقد انتهيا من وجبتهما دون ان يتبادلا كلمة واحدة ، فمشت ببطء نحو الباب ، ولكن العقيد توقف ليقول كلمة لسويسري يبدو انه محام محلي ، وعندما وصلت هي الى الباب وقفت منحية تنتظر في صبر ووداعة قدوم زوجها ليفتحه لها ، ففهم اشاندن انها لم يسبق لها ان فتحت الباب لنفسها ولو مرة واحدة في حياتها ، ولم تكن تعرف كيف تفتحه . وفي لحظة قدم العقيد نحو الباب يدب دبيبا وفتحه فخرجت ولحق هو بها . وقد كان هذا الحدث البسيط مفتاحا لحياتهما معا ، ومنه بدأ أشاندن يعيد بناء تاريخهما ، وظروفهما ، وشخصيتهما ، ولكنه استرد رباطة جأشه ، فهو لا يسمح لنفسه ببذخ الابداع الفني ، فأنهى عشاءه .

وعندما ذهب الى البهو رأى كلبا زغريا قد ربط الى رجل طاولة فأنزل يده تلقائيا ليربّت على اذنيه الناعمتين المتدليتين . وكانت صاحبة الفندق تقف عند اسفل الدرج .

فسأل اشاندن : « لمن هذا الحيوان الجميل ؟ » .

« هو ملك السيد كيبور اسمه فريتزي . قال السيد كيبور ان نسبه اعرق من نسب ملك انجلترا » .

فلز فريتزي بنفسه نحو رجل اشاندن وبحث بانفه في كفه . وصعد اشاندن الى غرفته ليأتي بقبعته ، وعندما نزل رأى كيبور يقف في مدخل الفندق وهو يتكلم مع صاحبته . واستنتج من سكوتهما المفاجيء وأسلوبهما المرتبك ان كيبور كان يسأل عنه . وعدما مر بهما الى الخارج رأى بزاوية عينه ان كيبور ينظر اليه نظرة شك . فأصبح ذلك الوجه الاحمر الودي مصدر خداع ومراوغة .

أخذ اشاندن يتجول حتى وجد حانة حيث يمكنه تناول قهوته في الهواء الطلق ، وحتى يعوض نفسه عن قارورة الجعة التي حثه احساسه بالواجب على شربها مع العشاء ، فطلب احسن براندي يمكن للحانة تقديمه . وقد فرح بمواجهته اخيرا الرجل الذي سمع عنه الكثير ، وفي يوم او اثنين سيتعرف به . فليس من الصعوبة التعرف برجل يملك كلبا . ولكنه لم يكن مستعجلا ، فسوف يترك الاشياء تأخذ مجراها الطبيعي : فهو لا يمكنه ان يكون مستعجلا مع هذا الهدف الذي يريد تحقيقه .

راجع أشاندن الأوضاع . فجرانتلي كيبوركان رجلا انجليزيا ولد في بيرمنجهام كما جاء في جواز سفره ، وعمره اثنتان وأربعون سنة . وزوجته التي مضى على زواجه بها احدى عشرة سنة ، كانت المانية المولد والنشأة . تلك كانت معلومات عامة . اما المعلومات المتعلقة بماضيه فموجودة ضمن وثيقة خاصة . وحسب ما جاء فيها فقد بدأ الحياة يعمل في مكتب محام في بيرمنجهام ، ثم تحول الى الصحافة . فاتصل بصحيفة تصدر باللغة الانجليزية في القاهرة وبأخرى بشانجاي . وهناك وقع في مشكلة بسبب محاولته الحصول على مال بطريق غير شرعي فحكم عليه بالسجن مدة قصيرة . وبعد اطلاق سراحه لم يعثر له على اثر مدة سنتين ثم ظهر من جديد في مكتب شركة للملاحة بمرسيليا ، ثم ذهب الى هامبورج حيث تزوج وهو مازال يعمل بالملاحة ، ومن هامبورج ذهب الى لندن حيث بدأ يعمل في التصدير ، وبعد مدة فشل واعلن افلاسه . وعاد الى الصحافة . وعندما قامت الحرب عاد الى العمل بالملاحة ، وفي أوت سنة 1914 كان يعيش في هدوء مع زوجته الالمانية في ساوث امبتون . وفي بداية السنة التالية اعلم رؤساء ه بانه نظرا لجنسية زوجته فان موقفه اصبح غير محتمل ، فلم يجدوا اي عيب فيه . ونظرا الى انه كان في موقف حرج وافقوا على طلبه وحولوه الى جنوة . وبقي هناك الى ان دخلت ايطاليا الحرب ، لكنه استقال فيما بعد ، وأعد وثائقه وعبر الحدود الى سويسرا واستوطنها .

كل هذا يشير الى رجل مشكوك في اخلاصه متقلب المواقف ، ليس له ماض ، ولا استقرار مالي ، ولكن هذه الحقائق لم تكن ذات اهمية لأي كان حتى ظهر ان كيبور كان من بداية الحرب ، وربما بعد ذلك بقليل ، يعمل في مصلحة الاستخبارات الالمانية . وله راتب مقداره اربعون جنيها شهريا . وعلى الرغم من خطورته ومراوغته فلم يقع اتخاذ اي اجراء للتعامل معه اذا كان هو راضيا بتحويل مثل تلك الاخبار التي يمكنه الحصول عليها من سويسرا . فهو لا يستطيع احداث ضرر كبير هناك وربما يستفاد منه في نقل اخبار يراد من العدو الحصول عليها . وهو يعتقد ان لا احد يعلم عنه شيئا . فرسائله الكثيرة التي يستلمها روقبت بدقة ، وكان هناك عدد قليل جدا من الشفرات التي يتعامل بها مع الناس الذين في مثل تلك المواضيع التي لا يستطيع في النهاية حلها ، ويمكن عن طريقه عاجلا أو آجلا القاء القبض على المنظمة المزدهرة في انجلترا . ولكنه فعل ما أثار عناية ربه . ولا احد يلوم كيبور على ذعره لو علم ذلك لأن ر . ليس رجلا سهلا اذا غضب . فقد تعرف كيبور في زيوريخ بشاب اسباني اسمه جومز ، دخل مؤخرا الى المخابرات البريطانية ، وقد منحته جنسيته ثقة ، فاستطاع كيبور استخراج الحقيقة منه وهي انه يعمل في الجوسسة . وقد يكون الاسباني لم يزد على ان تكلم كلاما غير واضح . لرغبة انسانية ، باشعار الآخرين باهميته ، ولكنه روقب عند ذهابه الى المانيا نتيجة لمعلومات كيبور . وفي احد الايام القى القبض عليه وهو يرسل رسالة مكتوبة بالشفرة وقع في الاخير حلها . فحوكم ، وادين ، ونفذ فيه الحكم باطلاق النار عليه . ويكفي مضرة فقدان عميل مفيد وجريء ، ولكن هذا يستلزم بجانب ذلك تبديل الشفرة المأمونة والبسيطة . ولم يفرح ر . بما حصل ، ولكنه لم يكن الرجل الذي جعل الرغبة في الثأر تقف عائقا في طريق هدفه الرئيس ، وقد تحقق من ان كيبور يخون بلده لأجل المال لا غير ، وهو يمكن جعله يحصل على مال اكثر ليخون رؤساءه . والحقيقة وهي انه نجح في تسليمه لهم جاسوسا للحلفاء لابد ان تبدو لهم دليلا على اخلاصه ، ولذا قد يكون مفيدا جدا . ولكن ر . ليست له اية فكرة عن شخصية كيبور . فقد عاش حياته الرثة الماكرة مغمورا ، والصورة الوحيدة التي توجد له هي صورة لاستخراج شفرة . وكانت التعاليم التي اعطيت لا شاندن

هي الاتصال بكيبور واكتشاف هل يمكن جعله يعمل باخلاص لفائدة البريطانيين ، فاذا رأى امكانية ذلك فله اختباره ، واذا وجدت اقتراحاته قبولا حسنا فله طرح عدة نقاط . كان ذلك واجبا يحتاج الى حذق ومعرفة بالرجال . ومن ناحية اخرى اذا وصل اشاندن الى نتيجة وهي انه لا يمكن شراء ذمته فعليه مراقبته والابلاغ عن تحركاته . وكانت المعلومات التي تسلمها من جوستاق غامضة ، ولكنها هامة ، وهناك نقطة واحدة فيها مثيرة ، وهي ان رئيس مصلحة المخابرات الالمانية في بيرن أصبح ضجرا لقلة نشاط كيبور . فهذا الاخير كان يسأل الزيادة في راتبه ، فقال له الرائد فون ب ان يكسبها بعرق جبينه ، وربما كان يحثه بذلك على الذهاب الى انجلترا . فاذا اغري بعبور الحدود فان عمل أشاندن يكون قد انتهى .

سأل اشاندن : « بربك كيف تتوقع مني اقناعه بوضع رأسه في المشنقة ؟ » فقال ر . « لن تكون مشنقة وانما اطلاق نار » .

« كيبور ذكي » .

« حسن ، كن ذكيا ، اعمى الله بصيرتك » .

قرر أشاندن عدم اتخاذ اية بادرة للتعرف بكيبور ، ولكن سيسمح للخطوة الاولى بان تأتي منه . فاذا وقع تسليط الضغط عليه للحصول على نتائج فمن المؤكد انه ستحدثه نفسه بانه من المفيد له الحديث مع رجل انجليزي يعمل بمصلحة الرقابة . وكان اشاندن مستعدا لتقديم المعلومات التي لا تفيد القوى المركزية الحصول عليها أية فائدة ، ولم يكن خائفا من ان كيبور سيتفطن الى أنه عميل بريطاني ما دام اسمه وجوازه مستعارين .

ولم ينتظر اشاندن كثيرا ففي اليوم التالي كان يجلس بباب الفندق يشرب كوبا من القهوة وقد اخذته سنة من النوم بعد تناوله غذاء دسما . واذا بكيبور وزوجته يخرجان من قاعة الأكل ، فصعدت السيدة كيبور الى غرفتها ، واطلق زوجها سراح كلبه ، فاتجه الكلب نحو اشاندن متمسحا به .

فصاح كيبور : « الى هنا يا فريتزي » . وخاطب اشاندن : « انا أسف جدا ، ولكنه مهذب تماما » .

« أوه ، لا يهم ، فهو لا يؤذيني » .

توقف كيبور في مدخل الفندق .

« هو كلب زغري يندر وجوده في أوروبا » .

وكان يبدو عليه وهو يتكلم انه يفحص اشاندن ، ثم دعا الخادمة :

« قهوة من فضلك يا آنسة ، قدمت مؤخرا ، اليس كذلك ؟ » .

« نعم ، قدمت أمس » .

« صحيح ؟ لم ارك في قاعة الأكل الليلة الماضية . هل ستبقى هنا ؟ » .

« لا اعلم كنت مريضا وقدمت الى هنا للاستجمام » .

أتت الخادمة بالقهوة ، وعندما رأت كيبور يتحادث مع اشاندن وضعت الطبق فوق المنضدة التي كان يجلس اليها ـ فضحك كيبور ضحكة تدل على الارتباك الخفيف .

« لا أريد ان اتطفل عليك . ولا اعلم لماذا وضعت الخادمة قهوتي فوق طاولتك » .

فقال اشاندن : « اجلس من فضلك » .

« هذا جميل منك . لقد سكنت أوربا طويلا حتى اصبحت كثيرا ما انسى ان ابناء بلدي من الممكن ان يروا في مبادرتهم بالحديث وقاحة بغيظة . وبالمناسبة ، هل انت انجليزي او اميركي ؟ » .

فقال اشاندن : « انجليزي
كان اشاندن بطبيعته شخصا خجولاجدا . وحاول دون جدوى معالجة هذه الصفة التي تعتبر ضعفا في مثل سنّه ، ولكنه يعرف في بعض المناسبات كيف يستفيد منها . فأخذ يشرح باسلوب متردد ومضطرب الحقائق التي قالها في اليوم السابق لصاحبة الفندق وهو مقتنع بأنها قد نقلتها الى كيبور .

« لن تجد مكانا احسن من لوسارن . فهي واحة سلام في هذا العالم الذي ترهقه الحرب ، وعندما تكون هنا فمن الصعب ان تشعر بان مثل هذه الحرب قائمة . وذلك ما جعلني آتي الى هنا . فأنا صحافي محترف » .

فقال اشاندن بابتسامة وديعة متلهفة : « يبدو عليك ذلك » .

ومن الواضح انه لم يتعلم عبارة مثل : « واحة سلام في هذا العالم الذي ترهقه الحرب » من مكتب شركة للملاحة .

قال كيبور بجد : « الا تعلم انني تزوجت سيدة المانية » .

« أوه ، صحيح ؟ » .

« لا اعتقد ان احدا يكون وطنيا اكثر مني . فأنا انجليزي قلبا وقالبا ، ولا ابالي اذا قلت لك ان الامبراطورية البريطانية وسيلة للخير لم ير العالم مثلها من قبل ، ولكن بما ان زوجتي المانية فذلك بالطبع يمكنني من رؤية الوجه الآخر . فانت لا تحتاج الى ان تقول لي ان للالمان اخطاءهم ، ولكن بصراحة فأنا غير مستعد للاعتراف بانهم جميعا قد جبلوا على الشر . ففي بداية الحرب مرت زوجتي المسكينة بوقت عصيب جدا في انجلترا ، وانا لا الومها لو شعرت بالمرارة بسبب ذلك ، كل واحد اعتبرها جاسوسة . وهو ما يجعلك تضحك عندما تعرفها . فهي ربة بيت المانية نموذجية ، لا تهتم بشيء غير زوجها ومنزلها وطفلنا الوحيد فريتزي » .

وربت كيبور على كلبه ، وضحك ضحكة خفيفة ، ثم واصل الحديث « نعم ، فريتزي أنت طفلنا ، اليس كذلك ؟ . وقد جعل هذا بالطبع موقفي مضطربا . فأنا ذو علاقة ببعض الصحف الهامة جدا ، ولم يكن رؤساء التحرير راضين كل الرضا عن ذلك . وباختصار فقد رأيت ان الطريق المشرف اكثر هو الاستقالة والاتيان الى بلد محايد حتى تنتهي الزوبعة . فأنا وزوجتي لا نتحدث عن الحرب اطلاقا ، على الرغم من انني مضطر الى ان أقول لك ان ذلك بسببي أنا اكثر مما بسببها هي ، فصدرها ارحب من صدري ! وهي مستعدة للنظر الى هذا المشكل الخطير من وجهة نظري اكثر من استعدادي بأن اراه من وجهة نظرها هي » .

فقال اشاندن : « ذلك غريب ، فالنساء غالبا ما يكن اكثر تطرفا من الرجال » . « زوجتي امرأة ذات شخصية فذة . وأنا ارغب في تقديمك اليها . وبالمناسبة فأنا لا أعلم اذا كنت تعرف اسمي ، فهو جرانتلي كيبور » .

فقال اشاندن : « اسمي سامرقيل » .

ثم حدثه عن العمل الذي يقوم به في مصلحة الرقابة ، فلاحظ نوعا من الحدة ظهر في عيني كيبور . وبعد قليل اعلمه بانه يبحث عن شخص ليعطيه دروسا في المحادثة في اللغة الالمانية حتى يمكنه تحسين لغته المتروكة ، وعندما كان يتكلم خطرت له فكرة ، فنظر إلى كيبور فلاحظ ان نفس الفكرة قد مرت بذهنه ايضا ، اذ لاح لهما معا وفي نفس اللحظة انه من الأحسن ان تكون السيدة كيبور معلمة اشاندن .

« لقد قلت لصاحبة الفندق اذا كان بامكانها ان تجد لي معلما ، فقالت ان ذلك ممكن . ولابد من سؤالها مرة اخرى . فليس من الصعوبة ان تجد رجلا يأتي ويتكلم معي بالالمانية مدة ساعة يوميا » .

فقال كيبور : « انا لا اقبل ايا كان تزكيه صاحبة الفندق . ولاسيما انك تريد معلما لـ لهجة شمال المانيا وهي تتكلم السويسرية . فسوف اسأل زوجتي اذا كانت تعرف احدا فزوجتي امرأة لها ثقافة عالية فيمكنك الاعتماد على تزكيتها » .

« هذا كرم منك » .

لاحظ أشاندن جرانتلي كيبور دون تكلف . فرأى كيف ان عينيه الصغيرتين الزرقاوين اللتين لم يستطع رؤيتهما الليلة البارحة تبدوان متعارضتين من الوجه الاحمر المسرح الصريح . فقد كانتا سريعتين ومراوغتين ، ولكن عندما تستحوذ فكرة غير متوقعة على العقل الذي خلفهما تتوقفان فجأة . وهو ما أعطى للمرء شعورا غريبا لعمل العقل . فلم يكونا عينين توحيان بالثقة ، وانما الذي كان يبعث عليها ابتسامة كيبور المبتهجة الودية ، وصراحة وجهه العريض المسفوع ، وسمنته المريحة ، ومرح صوته العالي العميق . وهو الآن يبذل اقصى جهده ليبدو مقبولا . وقد بدا على اشاندن وهو يحادثه شيء من الخجل . وسرعان ما استعاد ثقته نتيجة للاسلوب المرح الودي القادر على جعل اي كان مطمئنا ، وهو ما جعله يصعب عليه ان يرى في ذلك الرجل جاسوسا عاديا . واضفى التفكير في انه كان مستعدا ليبيع بلده بمجرد اربعين جنيها في الشهر على محادثته طابعا خاصة . فأشاندن كان يعرف جومز الشاب الاسباني الذي خانه كيبور . فقد كان شابا مفعما حيوية ، مع عشق للمخاطر ، وقد قام برسالته الخطيرة لا حبا في المال وانما تعلقا بالرومنسية . فهو يتسلى بخداع الالمان المغفلين ، وقد راق لاحساسه المرح ان يقوم بدور في قصص المغامرات . وليس من اللائق التفكير فيه الآن وهو يرقد على عمق ستة اقدام في ساحة احد السجون . كان شابا في اشارته اناقة واضحة . فتعجب اشاندن من كيبور اذا كان شعر بالهدوء عندما ارسله الى الموت .

فسأل كيبور رغبة في التعرف بالشخص الغريب : « اعتقد انك تعرف قليلا من الالمانية ؟ » . « أوه ، نعم ، كنت طالبا بالمانيا وكنت اتكلمها بطلاقة ، ولكن كان ذلك منذ وقت طويل ونسيتها الآن . ومازلت اقرأها دون مشقة » .

« أوه ، نعم ، لاحظت انك كنت تقرأ كتابا المانيا البارحة » .

« غبي ! فمنذ فترة قليلة قال لاشاندن انه لم يره اثناء العشاء . وتعجب اذا كان كيبور قد تفطن الى الغلطة . كم يكون من الصعب الا تخطىء ! لابد لاشاندن من الاحتراس ، وما جعله اكثر قلقا التفكير في انه لم يجب بما فيه الكفاية عن الاسم المستعار سامرقيل . وبالطبع فهناك دائما امكانية . وهي أن كيبورا خط عن قصد حتى يتبين من وجه أشلندن ان كان لاحظ أي شيء . أم لا . وقف كيبور .

« ان زوجتي هناك . نحن نصعد احد الجبال كل عشية للتجول . وأؤكد لك ان جولاتنا كانت لطيفة . فالزهور حتى الآن مازالت جميلة » .

فقال اشاندن بتنهيدة ضعيفة . « آسف ، لابد من الانتظار حتى اصبح اقوى قليلا » .

وكان له وجه شاحب بطبيعته وهو لم يبد اكثر صحة كما هو عليه الآن . نزلت السيدة كيبور وانضم اليها زوجها . وسارا في الشارع . وفريتزي يقفز حواليهما . ورأى اشاندن ان كيبور بدأ حالا يتكلم بهذر . ومن الواضح انه كان يخبر زوجته بنتيجة المقابلة مع اشاندن . فنظر اشاندن الى الشمس وهي تشع بابتهاج على البحيرة ؛ والنسيم يداعب اوراق الاشجار الخضراء ؛ فكل شيء كان يدعو الى التجول : فوقف وذهب الى غرفته والقى بنفسه فوق فراشه ونام نوما هانئا .

وفي ذلك المساء ذهب الى قاعة الاكل ولم يكن كيبور وزوجته قد انتهيا بعد من عشائهما ،

فقد كان يتجول في لوسارن منقبض النفس لعله يجد كوكتالا يجعله قادرا على مواجهة زلاطة البطاطا المتوقعة ، وعندما كان كيبور وزوجته خارجين من قاعة الاكل وقف كيبور وسأله : هل يرغب في تناول قهوة معهما . وبعد العشاء التحق بهما اشاندن في البهو فوقف كيبور وقدمه الى زوجته . فانحنت بانقباض دون ان تبتسم ردا على تحيته المهذبة . ولم يكن من الصعب رؤية موقفها غير الودي الواضح . وهو ما جعل اشاندن مرتاحا . وكانت امرأة قليلة الجمال ، تقرب من الاربعين ، ذات بشرة غير صافية ، وسمات غامضة ، وقد نظمت شعرها الاسود الفاتح ضفائر حوالي رأسها مثل ملكة بروسيا زوجة نابليون ؛ وكان جسمها قويا وشديدا اقرب الى الامتلاء منه الى السمنة . ولكنها لا تبدو بليدة ؛ بل بدت امرأة ذات شخصية . وكانت المدة التي قضاها اشاندن في المانيا كافية للتعرف بهذا النوع من النساء فكان لذلك مستعدا ليرى أنها على الرغم من قدرتها على القيام بالاعمال المنزلية كالطبخ ، وكذلك على صعود الجبل ، فهي قد تكون ايضا عارفة باشياء كثيرة معرفة استثنائية . كانت تلبس بلوزة بيضاء تظهر رقبتها المسفوعة ، وقميصا أسود ، وجزمة فأخبرها كيبور بالانجليزية بطريقته الودية بما قاله له اشاندن عن نفسه كأنها لا تعلم بذلك من قبل ، فاستمعت عابسة .

قال كيبور : « أظن انك ذكرت لي مرة انك تفهم الالمانية » .

وتهلل وجهه الاحمر العريض بابتسامة مؤدبة ، ولكن عينيه الصغيرتين ظلتا تتحركان قلقتين .

« نعم ، كنت طالبا مدة قصيرة في هايدلبيرج » .

فقالت السيدة كيبور بالانجليزية : « احقا ؟ » قالتها تعبيرا بسيطا عن عدم الاكتراث ، وبقيت تحاول ان تبعد عن وجهها القطوب .

« أعرف هايدلبيرج جيدا ، فقد كنت تلميذة هناك مدة سنة » .

كانت انجليزيتها صحيحة ولكنها تخرج من حلقها ، وعندما تصل كلماتها الى فمها تكتسب توكيدا ناشزا . فأسهب اشاندن في مدح المدينة الجامعية القديمة وجمال ما جاورها . فاستمعت اليه من موقفها الجرماني المتعالي الذي كان يتسامح لا بتحمس .

قالت : « من المعروف جيدا ان وادي « نيكار » احد اجمل الاماكن في العالم قاطبة » . ثم قال كيبور : « ألم اقل لك يا عزيزتي ان السيد سامرفيل يبحث عمن يعطيه دروس محادثة في الالمانية خلال وجوده هنا . وقلت له انك ربما تقترحين عليه معلما » . فأجابت : « لا ، لا اعرف احدا استطيع تزكيته بصدق . فاللهجة السويسرية بغيضة جدا ، وحديث سويسري مع السيد سامرفيل سوف يزعجه » . « لو كنت مكانك يا سيد سامرفيل لحاولت اقناع زوجتي باعطائك دروسا . ولتسمح لي بان اقول انها امرأة مثقفة ثقافة عالية » .

« أوه ، جرانتلي ، ليس لدي وقت الى ذلك ، فلي عملي الخاص الذي اقوم به » .

ورأى اشاندن انه قد اعطى فرصته . فالمصيدة قد أعدت وكل ما سيفعله هو ان يقع فيها . فتحول نحو السيدة كيبور وهو يحاول ان يبدو خجولا ومتواضعا .

« بالطبع سيكون الامر رائعا لو تعطينني دروسا . وسوف اعد ذلك امتيازا حقيقيا . ومن الطبيعي انني لا ارغب في التدخل في عملك . فأنا هنا للنقاهة فقط ولا شيء آخر عندي لاعمله ، وسأضع وقتي كله طوع امرك » .

فأحس بتبادلهما شعورا مفاجئا بالاقتناع ، وتخيل انه قد لمح في عيني السيدة كيبور الزرقاوين حقدا دفينا .

فقال كيبور : « بالطبع سيكون مجرد تنظيم عملي خالص . ولا سبب يدعو زوجتي الى رفض قليل من المال الزائد ، هل يرضيك دفع عشرة فرنكات في الساعة ؟

فقال اشاندن : « لا ابدا ، سأعتبر نفسي محظوظا لو تحصلت على استاذ ممتاز بمثل ذلك المبلغ » .

« ماذا تقولين يا عزيزتي ؟ من المؤكد انك تستطيعين توفير ساعة ، وفي الوقت نفسه تقدمين خدمة الى هذا الرجل . وسيعلم ان ليس كل الالمان شياطين كما يظنونهم في انجلترا » .

بدأ على جبهة السيدة كيبور قطوب القلق ولم يستطع اشاندن التفكير في غير ساعة المحادثة اليومية التي سيقضيها معها . ولا يعلم الا الله كم سيجهد نفسه لايجاد مواضيع للمحادثة مع تلك المرأة الثقيلة الكئيبة . ثم قالت بعد جهد واضح :

« سأكون مسرورة باعطاء السيد سامرقيل دروسا » .

فقال كيبور : « اهنئك يا سيد سامرقيل فستتحصل على وقت ممتع . متى ستبدأ ؟ غدا الساعة الحادية عشرة » .

« ذلك يلائمني اذا كان يلائم السيدة كيبور » .

فأجابت : « نعم ، تلك ساعة مثل غيرها » .

غادرها اشاندن ليناقشا نتيجة سعيهما المربح ، وقد اتفقوا على ان السيدة كيبور ستعطيه دروسه في غرفته . ولكنه عندما سمع في اليوم التالي على الساعة الحداية عشرة بالضبط طرقة خفيفة على بابه ، فتحه بخوف اذ يجب عليه ان يكون صريحا ، وان يبدو احمق قليلا ، ولكن في نفس الوقت يجب عليه ان يكون حذرا من المرأة الالمانية الذكية الحساسة . وكان وجه السيدة كيبور داكنا ومشاكسا . ومن المحقق انها كانت كارهة الاتصال به الا انهما جلسا وبدأت تسأله باسلوب اقرب الى السيطرة اسئلة حول معرفته بالادب الالماني . فصححت اخطاءه بكل دقة ، وعندما أثار بعض الصعوبات في التراكيب الالمانية شرحتها له بوضوح وتحديد . ومن الجلي انها على الرغم من كرهها اعطاءه دروسا الا انها أرادت القيام بعملها باخلاص . ويبدو انها ليست فقط تتمتع باستعداد للتدريس ، وانما تحبه ، وكلما امتدت الساعة زاد اخلاصها ، ولم تتذكر انه رجل انجليزي متوحش الا اذا حاولت ذلك . وتسلى اشاندن وهو يلاحظ الصراع اللاشعوري بداخلها ؛ ولم يتعد الحقيقة حين قال لكيبور عندما سأله في آخر النهار كيف كان الدرس ؟ أجاب بأنه مرض جدا : كانت السيدة كيبور معلمة ممتازة ، وانسانا أكثر امتاعا .

« لقد قلت لك ذلك ، فهي أروع امرأة أعرفها » .

وشعر اشاندن بان كيبور عندما قال ذلك ، وهو يضحك بطريقته الودية ، قاله باخلاص كامل لأول مرة .

وبعد يوم أو اثنين خَمَّنَ اشاندن ان السيدة كيبور كانت تعطيه دروسا لا لسبب سوى ان يعقد معه كيبور علاقة اكثر ودية ، لأنها قيدت نفسها بشؤون الأدب والموسيقى والرسم ؛ وعندما حاول أن يوجه المحادثة نحو الحرب على سبيل الاختبار أو قفته بقولها :

« أرى ان ذلك موضوع يحسن الا نخوض فيه يا سيد سامرقيل » .

وواصلت اعطاء دروسها بكل ما أوتيت من خبرة ، فكان ما يتعلمه منها مناسبا لقيمة ما يدفعه اليها من مال ، ولكنها كانت تقدم كل يوم بنفس الوجه المقطب ، ولم ينسها كرهها الفطري له لحظة الا رغبتها في التدريس . واستعمل اشاندن مقابل ذلك كل حيلة ، ولكن دون جدوى . فكان متملقا ، وبارعا ومتواضعا ، ومقرا بالجميل ، ومداهنا ، وبسيطا ، وخجولا . وبقيت هي باردة . كانت مجنونة وكانت وطنيتها معادية ، ولكنها لا مبالية . وقد استحوذت

عليها فكرة امتياز كل شيء الماني ، فاشمأزت من انجلترا مع كره قاس لانها رأت في ذلك البلد العقبة الرئيسية لانتشار الالمان . وكان مثالها الأعلى هو عالم الماني تكون فيه بقية الشعوب تحت سيطرة اعظم من سيطرة روما ، فتستفيد من العلم الألماني ، والفن الالماني ، والحضارة الالمانية . وكان في هذا التصور كثير من الوقاحة اعجبت احساس اشاندن الفكاهي . ولم تكن هي غبية . فقد قرأت الكثير في لغات مختلفة ، وهي تستطيع الحديث عن الكتب التي قرأتها مع فهم جيد . وقد أعجب اشاندن أيما اعجاب بمعرفتها بالرسم الحديث ، والموسيقى الحديثة . ومن المسلي ان تستمع اليها وهي تعزف قبل الغداء احدى تلك القطع الفضية القصيرة لدى بوسي ؛ فتعزفها بازدراء لانها كانت فرنسية وخفيفة ، ولكن مع تقدير ساخط لجمالها ومرحها . وعندما هنأها أشاندن هزت كتفيها .

وقالت : « موسيقى متفسخة لأمة متفسخة » . ثم ضربت بيدين قويتين فدوت الانغام الأولى لسوناتا بيتهوفن ؛ ولكنها توقفت « لا استطيع العزف لأنني لم اتدرب منذ مدة . وانتم الانجليز ماذا تعرفون عن الموسيقى ؟ لم يظهر بينكم موسيقى منذ بيرسل »[1] .

فسأل أشاندن وهو يبتسم كيبور الواقف قريبا . « ماذا تقول في هذا الرأي ؟ » .

« اعترف بأنها حقيقة . فالقليل الذي اعرفه عن الموسيقى علمتنيه زوجتي ، اتمنى ان تسمعها وهي تعزف عندما تكون متدربة » .

ووضع يده السمينة بأصابعها القوية القصيرة ، فوق كتفها « فهي تستطيع هز أوتار قلبك بالجمال الخالص » . فقالت بصوت ناعم : « رجل غبي » . ورأى اشاندن فمها يرتعش لحظة ، ولكنها تماسكت بسرعة « انتم الانجليز لا تعرفون الرسم ، ولا النحت ، ولا الموسيقى » .

فقال اشاندن بفكاهة واضحة دون ان يعبأ بسخريتها « بعضنا يستطيع احيانا ان يكتب شعرا رائعا » . ولا يعلم كيف استحضر بيتين من الشعر خطرا بباله في ذلك الوقت فانشدهما .

الى اين أيتها السفينة الفخمة ، أشرعتك البيضاء محتشدة ،

تشقين عُباب الغرب في الحاح[2] .

فقالت السيدة كيبور : « نعم تستطيعون كتابة الشعر ولا ادري لماذا » .

وواصلت تلاوة البيتين التاليتين من القصيدة المقتبس منها بانجليزيتها الحلقية ، فتعجب اشاندن من ذلك .

« تعال جرانتلي ، الغذاء جاهز ، لنذهب الى قاعة الأكل » .

وتركا اشاندن مستغرقا في تأمله .

كان من مميزات اشاندن ان الطيبة تعجبه ، ولكن الشر كان لا يغضبه . والناس يعتقدون احيانا انه عديم الشعور لأنه في الغالب يهتم بشؤون الآخرين دون ان يبدي نحوهم اي شعور بالحب ، وحتى مع العدد القليل الذين كان يميل اليهم فانه كان يميز بين حسناتهم وسيئاتهم بوضوح . وهو عندما يحب الناس ليس لأنه كان اعمى عن اخطائهم ، فهو لا يعارضها ، وانما يتقبلها بتسامح ولا مبالاة ، أو لأنه ينسب اليهم ميزات ليست عندهم ؛ وبما انه يحكم على اصدقائه بصراحة فانهم لم يخيبوا ظنه ، ولذا فهو من النادر ان يفقد واحدا منهم . وهو لا يسأل احدهم ان يقدم اكثر مما يستطيع تقديمه . فاستطاع تتبع خيوط دراسته لكيبور وزوجته دون تحيز ، ودون عاطفة . فبدت له السيدة كيبور اقرب الى ان تكون ذات مبدأ ، ولذا كان فهمها اسهل من فهم زوجها ؛ ومن الواضح انها كانت تمقت اشاندن ؛ على الرغم

من انه من الضروري لها ان تكون لطيفة معه فان كراهيتها المتأصلة كانت من القوة الى درجة انها تغتصب منها من حين لآخر تعبيرا فظا ؛ ولو أمكنهـا قتله بأمـان لفعلت دون شعور بالذنب . ولكن ضغط يد كيبور الغليظة على كتف زوجته ، والارتعاش القصير على شفتيها ؛ جعلتا أشاندن يحدس ان الذي جمع معا تلك المرأة غير الجذابة مع ذلك الرجل السمين الوضيع هو الحب المخلص العتيق . فكان المنظر مؤثرا . جمع اشاندن الملاحظات التي تحصل عليها خلال الايام الماضية ، وعادت الى ذاكرته بعض الاشياء التي لاحظها في البداية فبدت له آنذاك غير ذات قيمة . فرأى ان السيدة كيبور احبت زوجها لانها اقوى شخصية منه ، ولانها شعرت باعتماده عليها ، فأحبته لتقديره اياها ، ويمكنك ان تخمن ان هذه المرأة القصيرة البسيطة الكئيبة التي تعوزها الطيبة والمرح لم تتمتع باعجاب الرجال حتى قابلته ؛ فأعجبها وده ، وضوضاء نكاته ، فحركت روحه العالية دمها الثقيل ، فكان صبيا ضخما بدينا ، ولا يمكنه ان يكون غير ذلك ، وشعرت هي بانها مثل الأم بالنسبة اليه فهي التي شكلت شخصيته ، فكان هو رجلها ، وكانت هي امرأته فأحبته على الرغم من ضعفه (ولابد ان تكون واعية بذلك دائما لوضوح رؤيتها) ، فعشقته كما عشقت إيزُوُلْد تريستان [3] ثم جاءت الجوسسة . وحتى اشاندن مع كل تسامحه نحو الضعف الانساني شعر بأن خيانة المرء لبلده لأجل المال هو عمل شنيع . وبالطبع فهي تعلم ذلك . ومن الممكن ان يكون اول اتصال بكيبور وقع عن طريقها ؛ فمن المستحيل ان يقبل القيام بذلك العمل لو لم تحضه هي عليه . فقد احبته وكانت امراة صادقة ومستقيمة . فبأي الطرق الملتوية يا ترى اقنعت نفسها باجبار زوجها لاتخاذه مثل تلك المهنة الخسيسة الشائنة ؟ . ترك اشاندن نفسه تائهة في التخمين وهو يحاول فهم طرق تفكيرها .

اما جرانتلي كيبور فقد كانت له قصة اخرى . فعنده القليل مما يستحق الاعجاب ، ولكن في تلك اللحظة لم يكن اشاندن يبحث عن موضوع للاعجاب ؛ ولكن الكثير الشخصي ، والكثير غير المتوقع يوجد في ذلك الشخص السمين السوقي .

تسلى اشاندن وهو يشاهد الاسلوب اللطيف الذي كان الجاسوس يحاول ان يوقعه به في حبائله . فبعد يومين من تلقي درسه الاول ، وبعد تناول الغداء صعدت السيدة كيبور الى غرفتها والقى كيبور بنفسه ثقيلا فوق كرسي بجانب اشاندن . فقدم كلبه الامين فريتـزي ووضع خطمه الكبير ذا الانف الطويل الاسود فوق ركبته .

فقـال كيبور : « ليس عنـده عقل ، ولكن له قلب من ذهب . انـظر الى هاتـين العينين الصغيرتين الورديتين ، هل رأيت شيئا اكثر بلادة منهما ؟ فما ابشعه من وجه ؟ ولكن ما اشد سحره ؟ » .

فسأل اشاندن : « هل هو عندك منذ وقت طويل ؟ » .

« تحصلت عليه في ابريل سنة 1914 قبل اندلاع الحرب بقليل . وبالمناسبة ، ما هو رأيك في اخبار اليوم ؟ بالطبع انا وزوجتي لا نناقش الحرب ابدا . انت لا تعلم مقدار الراحة التي اشعر بها عندما اجد رجلا من مواطني استطيع ان افتح له قلبي » وناول اشاندن لفافة سويسرية رخيصة ، فقبلها تضحية صعبة في سبيل القيام بالواجب فقال كيبور : « بالطبع ليس للالمان امل في النجاح . ليس لهم اي امل اطلاقا . فأنا اعلم انهم انتهوا لحظة دخولنا الى الحرب » . كان اسلوبه جديا ، ومخلصا ، وواثقا ، فأجاب اشاندن بجواب عام .

« انه لأعظم شقاء في حياتي انني لا استطيع القيام بأي عمـل حربي بسبب جنسيـة زوجتي ، فقد حاولت التطوع يوم قامت الحرب ، ولكنهم لم يقبلوني بسبب سني . ولا أرى

مانعا من ان أقول لك انه اذا استمرت الحرب اكثر فسأقوم بعمل مّا سواء اكنت بزوجتي ام لا ، فمعرفتي باللغات ستمكنني من القيام ببعض الاعمال في مصلحة الرقابة ، حيث كنت تعمل انت ، اليس كذلك ؟ » .

ذلك كان الهدف الذي يقصده ، وجوابا على اسئلته الموجهة خير توجيه اعطاه اشاندن المعلومات التي كان قد اعدها من قبل ، فقرب كيبور كرسيه قليلا وخفض صوته .

« أنـا متأكـد من انك لا تقـول لي شيئا لا يجـوز ان يعرفـه احـد ، ولاسيمـا هـؤلاء السويسريون ، فهم بجانب الالمان ، ونحن لا نريد ان نعطي الفرصة لأي كان ليسترق الينا السمع » .

ثم استعمل اسلو ثانيا ، فأخبر اشاندن بأشياء سرية معينة » أنـا لا أقول هـذا لأي شخص آخر ، ولكن لي صديقا او اثنين يعملان بمراكز ذات تأثير هام ، وهما يعلمان انهما يستطيعان الثقة بي » .

ومع ان هذا شجع اشاندن الا انه كان طائشا قليلا عن عمد ، وعندما افترقا كان كل منهما يرى ان له من الاسباب ما يجعله مقتنعا . فحزر اشاندن ان راقنة كيبور ستكون مشغولة في الصباح التالي ، وبعد قليل سيتسلم الرائد الحيوي ببيرن تقريرا مشوقا .

وفي احدى الامسيات صعد اشاندن الى غرفته بعد تناول العشاء فمر بباب حمام مفتوح فرأى كيبور وزوجته .

صاح كيبور بطريقته الودية : « ادخل ، فنحن نحمم كلبنا فريتزي » . فالكلب يوسخ نفسه كثيرا ، ومن فخر كيبور ان يراه أبيض نظيفا . فدخل اشاندن واذا بالسيدة كيبور قد شمرت عن ساعديها وغشاء ابيض واق قد انتصب في احد طرفي الحوض ، بينمـا كيبور يرتدي سروالا وشعارا ، ويداه السمينتان المنمشتان عاريتان وهو يغسـل الكلب المسكين بالصابون .

« قال : « علينا ان نفعل هذا خلال الليل ، لأن اسرة فيتزجيرالد تستعمل هذا الحمام ، وستنتابهما نوبة عصبيـة لو علما بـاننا قـد غسلنا الكلب فيـه . فننتظر حتى يـذهبا الى فراشهما . تعال فريتزي ، فرّج السيد كيف يكون سلوكك مؤدبا عند تنظيف وجهك » .

كان الحيوان المسكين حزينا ولكنه كان يحرك ذيله ليظهر انه على الرغم من غباوته فان اجراء هذه العملية لا يجعله يحمل اي حقد ضد مالكه الذي يقوم بها . وكان الكلب يقف وسط الحمام وسط ماء ضحل . وقد طلي بالصابون وكيبور يغسله بيديه السمينتين ويتحدث .

« أوه ، أجمل به من كلب عندما يكون ابيض كبياض الثلج المكور . وسيكون سيده فخورا كالطاووس بالمشي معه ، وستقول كل الكلاب الصغيرة للسيدات : يا الهي لمن ذلك الكلب الجميل المترف الذي يمشي كأنه يملك كل سويسـرا ؟ والآن قف دون ان تتحرك واذنـاك تغسلان . فأنت لا تريد ان تخرج الى الشارع باذنين وسختين ، هل تفعل ذلك مثل تلميذ سويسري مقرف ؟ . فالنبل يلزم صاحبـه المسؤوليـة . والآن الانف الاسود . آه ، كـل الصابون ذهب الى عينيه الصغيرتين وسيتألم لذلك » .

استمعت السيدة كيبور الى هذا الهراء بابتسامـة مرحـة بطيئـة على وجههـا العريض البسيط ، ثم اخذت المنديل بجد .

« والآن ستغوص ، تي تي » .

وأمسك كيبور الكلب من ارجله الاربعة وغطسه مرة وثانية . كان هناك صراع واضطراب وعلو صوت الماء . ثم اخرجه من الحمام .

« الآن اذهب الى ماما لتمسحك

فجلست السيدة كيبور وأمسكت الكلب بين رجليها القويتين واخذت تمسحه حتى سال العرق من جبينها . وفريتزي ، الذي خاف حتى انقطعت انفاسه ، كان سعيدا بالنهاية ، فوقف ووجهه اللطيف البليد ابيض لامع . فصاح كيبور مبتهجا :

« العود تفوح منه رائحته . فهو يعرف اسماء ما لا يقل عن اربعة وستين اسما من أسماء اجداده ، وقلهم ولدوا نبلاء » .

شعر اشاندن ببعض الارتباك . فارتعش ارتعاشا خفيفا وصعد الى غرفته .

وفي احد الآحاد قال له كيبور انه سيذهب وزوجته الى رحلة ، وسيتغديان في احد المطاعم في بعض الجبال الصغيرة ؛ واقترح عليه ان يذهب معهما على ان يدفع كل نصيبه . وبعد مضي ثلاثة اسابيع في لوسارن فكر أشاندن في ان قوته تخول له المخاطرة بالذهاب الى الرحلة . فابتدأوا مبكرين ، ولبست السيدة كيبور جزمة كأنها تقوم ببعض الاعمال ، وقبعة تيروليس وامسكت بيدها عصا . وبدا كيبور وهو يلبس جوربه وسرواله الجولف انجليزيا قحا . وقد اعجبت هذه الحالة اشاندن ، فاستعد للتمتع بيومه ؛ ولكنه قرر ان يكون حذرا ؛ فلا يستبعد ان يكون كيبور وزوجته قد اكتشفا هويته ، ولذا ليس من الحكمة الاقتراب من الاجراف ؛ فالسيدة كيبور سوف لا ترى مانعا من دفعه ، وكيبور عميل بشع . ولكن بحسب ما يبدو لا يوجد شيء يفسد متعة اشاندن في هذا الصباح الذهبي . فالهواء كان عطرا ، وكيبور كان مهذارا فقص قصصا مضحكة كان فيها مرحا ووديا . وسال العرق فوق وجهه الاحمر الضخم ، فضحك من نفسه لسمنته المفرطة . وقد جلب انتباه اشاندن معرفته الغريبة بازهار الجبل . ففي احدى المرات رأى زهرة خارج الطريق فذهب اليها وقصفها وأتى بها الى زوجته ونظر اليها في حنان ، وصاح وعيناه الزرقاوان بقيتا لحظة بريئتين كعيني الطفل : « اليست جميلة ؟ فهي مثل قصيدة من قصائد وُولْتَرْ سفادج لاندور »[4] .

فقالت السيدة كيبور : « علم النبات هو العلم المفضل عند زوجي . اضحك منه احيانا . فقد كرس كل وقته للزهور . ففي بعض الاحيان لا نملك مالا كافيا لندفعه الى الجزار وهو يصرف كل ما عنده ليشتري لي باقة ورد » . فقال جرانتلي كيبور : « اذا زينت بيتك بالزهور فانك قد زينت فؤادك » .

رأى أشاندن كيبور مرة او مرتين راجعا من النزهة وهو يقدم الى السيدة فيتز جيرالد باقة من زهور الجبل مع لطف لم يكن خاليا من الرشاقة ؛ وما تعلمه أشاندن الآن يضيف معنى خاصا الى العمل الصغير البارع . فشعوره نحو الزهور حقيقي . وعندما يعطيها الى السيدة العجوز الايرلندية يعطيها شيئا يقدره حق قدره ويظهر حنانا حقيقيا . فقد اعتقد اشاندن دائما ان علم النبات علم ممل ، ولكن كيبور وهو يتكلم بحيوية ، وهم يسيرون ، كان قادرا على منحه حياة وتشويقا . ولابد ان يكون قد خصص وقتا طويلا لدراسته .

قال : « انا لم أؤلف كتابا فهناك الكثير من الكتب وأية رغبة في الكتابة عندي تشبعها كتابة مقال في صحيفة يومية سريعة ومربحة . ولكن عندي فكرة وهي انني اذا بقيت هنا اكثر فسوف اكتب كتابا عن الزهور البرية السويسرية . اتمنى لو قدمت الى هنا قبل مدة ، فقد كانت الزهور بديعة . ولكن يجب ان يكون المرء شاعرا ، اما انا فصحافي متواضع » لقد كان شيئا يبعث على الفضول ان تشاهد كيف يستطيع ان يؤلف بين عاطفة صادقة واخرى كاذبة .

وكان من المفيد رؤية متعته المثيرة وهو يصب في حلقه قارورة جعة مثلجة عندما وصلا الى الخان المطل على الجبال والبحيرة ، فلا تتمالك عن التعاطف مع رجل يجد فرحا عارما في

اشياء بسيطة . وتغديا غداء شهيا ؛ بيضا مخلوطا وسمكا جبليا . وحتى السيدة كيبور آثارها ما حولها فتلطفت لطفا غير مألوف ، فقد كان الخان في منطقة ريفية جميلة فبدا كأنه صورة لشالية سويسرية في كتاب من كتب رحلات اوائل القرن التاسع عشر ، فعاملت اشاندن باسلوب اقل فظاظة من ذي قبل . وعندما وصلا صاحت بصوت عال بتعابير المانية استحسانا لجمال المكان ، والآن وقد ازدادت لطفا ، وقد يكون ذلك ايضا بسبب الطعام والشراب ، اخذت عيناها تنظران الى الجلال امامها ، وقد اغرورقتا بالدموع ، فمدت يدها .

« انه لشيء مفزع ، وانا خجلة ، فعلى الرغم من هذه الحرب الرهيبة الظالمة فأنا لا استطيع ان اشعر بشيء في قلبي بغير السعادة والعرفان بالجميل » .

فأمسك كيبور بيدها وضغط عليها ، وأخذ يدعوها بالالمانية باسماء التدليل وهو شيء غير مألوف منه . فكان ذلك سخافة ، ولكنه شيء مؤثر . فتركهما أشاندن مع عاطفتهما وذهب يمشي في الحديقة فجلس على مقعد معد للسواح . وكان المنظر بالطبع مثيرا يستولي على المرء ؛ كاستيلاء قطعة موسيقية واضحة وبهيجة ، ولكنها تفقدك السيطرة على نفسك في تلك اللحظة . وبينما كان اشاندن يدور تائها في ذلك المكان اخذ يفكر في لغز خيانة جرانتلي كيبور ، فاذا كان اشاندن يحب الناس الغرباء فقد وجد فيه امرا غريبا غرابة لا تصدق ، ومن الغباء انكار أنه يمتلك سمات مرحة . فلطافته ليست كاذبة ، فهو رجل ودي دون تكلف ، قرأ الطبيعة الجميلة . وهو مستعد دائما لفعل الخير . وقد راقبه اشاندن مع العقيد العجوز الايرلندي وزوجته اللذين كانا النازلين الوحيدين الآخرين بالفندق ؛ فرآه يستمع بلطف واضح الى قصص العجوز المملة عن الحرب المصرية ، ويبدو مفتونا بها . والآن بعد ان وصل اشاندن الى علاقات عادية مع كيبور وجد انه ينظر اليه نظرة فضولية اكثر منها نظرة اشمئزاز . فهو لا يعتقد انه اصبح جاسوسا رغبة في المال فقط ؛ فهو رجل ذو ذوق متواضع ، وما يحصل عليه من مال من مكتب الملاحة لابد انه كان كافيا لامرأة حسنة التدبير مثل السيدة كيبور ؛ وبعد اعلان الحرب لم يوجد نقص في الاعمال المربحة للرجال الذين تجاوزوا سن التجنيد . وقد يكون احد الرجال الذين يفضلون الطرق الملتوية عن المستقيمة لأجل بعض المتع المعقدة التي يتحصلون عليها وهم يشعرون بها عند استبلاههم للآخرين ، وهو ما جعله يتحول الى جاسوس ، وليس كرهه للبلد الذي سجنه ، ولا حبا لزوجته ، وانما رغبة في اظهار انه اذكى من اهل المناصب العالية الذين لا يحسون بوجوده . وقد يكون الخيلاء دفعه ، وهو شعور بان مواهبه لم يعترف له بها ، وهي ذات كفاءة ، او مجرد شر ورغبة شيطانية لفعل الشر . كان محتالا . صحيح انه لم يسجل ضده سوى حالتين مخلتين بالشرف ، ولكنه اذا كان قد وقع امساكه مرتين المفروض ان هناك حالات لم يمسك فيها . فماذا تعتقد السيدة كيبور في هذا ؟ فقد كانا متلاحمين ولابد ان تكون على علم بذلك . فهل جعلها هذا تخجل وهي المرأة التي لا يشك احد في استقامتها ، اوهل تقبلت ذلك على انه شيء لا حياد عنه في طباع الرجل الذي احبته ؟ هل فعلت ما يمكنها فعله لتمنعه ، او هل اغلقت عينيها عن امر لا تستطيع فعل شيء تجاهه ؟

كم تكون الحياة اسهل لو كان الناس جميعا سودا اوكلهم بيضا ، وكم يكون الامر سهلا ليتصرف المرء معهم ؟ هل كان كيبور رجلا خيّرا احب الشر ، أو كان رجلا شريرا احب الخير ؟ وكيف يمكن لتلك العناصر المتناقضة ان توجد جنبا الى جنب بتناغم في نفس الفؤاد ؟ .

هناك شيء واحد واضح وهو ان كيبور لم ينزعج من وخز الضمير ؛ فقام بعمله الخسيس بمتعة . كان جاسوسا يتلذ بخيانته . وعلى الرغم من ان اشاندن كان يدرس الطبيعة

الانسانية بوعي كامل حياته ، فقد ظهر له الآن ان ما يعرفه عنها وهو كهل مثل ما كان يعرفه عنها وهو طفل . بالطبع كان ر . سيقول له : باسم الشيطان لماذا تضيع وقتك في مثل هذا الهراء ؟ الرجل جاسوس خطير ووظيفتك هي القبض عليه .

تلك كانت حقيقة كافية . فقرر اشاندن انه لا يفيد وضع اي ترتيبات مع كيبور . ومع انه من غير شك سوف لا يكون عنده شعور بخيانته لا سياده فمن المؤكد انه لا يوثق به . فتأثير زوجته عليه كان قويا جدا . زيادة على ذلك فقد اعلم اشاندن من حين لآخر بانه مقتنع كل الاقتناع بربح القوى المركزية للحرب ؛ وهو يريد ان يكون على الجانب الرابح . ولذا ، لابد من القبض عليه ، ولكن كيف يكون ذلك ليس لاشاندن اية فكرة . وفجأة سمع صوتا .

« انت هنا . لقد كنا نحزر اين اختبأت » .

فنظر حوله فرأى كيبور وزوجته قادمين نحوه . كانا يسيران ويداهما متشابكتان . فقال كيبور وعيناه تشاهدان المنظر : « هذا ما جعلك ساكنا ، ما اجمل المكان ! » . فصفقت السيدة كيبور بيديها .

« يا إلهي ما اجمل هذا ، فعندما انظر الى تلك البحيرة الزرقاء ، والى تلك الجبال البيضاء المجللة بالثلج اشعر بانني اميل الى التمتع باللحظة الحاضرة ، ناكرة الحياة الأخرى كما فعل فاوست جوته ، فأصيح على اللحظات المارة : توقفي ! » . فقال كيبور : « هذا احسن من ان تكون بانجلترا وسط انذارات الخطر ، اليس كذلك ؟ » .

فقال اشاندن : « بكثير » .

« وبالمناسبة ، هل واجهت أية صعوبة في الخروج ؟ » .

« لا ، لا توجد أية صعوبة » .

« لقد قيل لي انهم يتشددون في الحدود هذه الأيام » .

« لقد مررت بسهولة ، ولا اظن انهم يهتمون كثيرا بالانجليز ، ويبدو ان فحص الجوازات كان عاديا » .

تبادل كيبور وزوجته نظرة عجلى . فتساءل اشاندن ماذا كانت تعني . وسيكون غريبا لو كانت افكار كيبور مشغولة بالتفكير بامكانية القيام برحلة الى انجلترا في نفس اللحظة التي هو نفسه يفكر في امكانيتها . وبعد قليل اقترحت السيدة كيبور أن يعودوا ، فعادوا جميعا وهم يتجولون تحت ظلال الاشجار في السبل الجبلية .

كان اشاندن حذرا . فهو لا يستطيع فعل شيء (وقد ضايقه قصوره) ولكنه سينتظر الفرصة التي قد تأتي . وبعد يومين حدث ما جعله يتحقق من ان هناك شيئا مّا يبدو في الافق ؛ ففي درسه الصباحي قالت له السيدة كيبور :

« ذهب زوجي اليوم الى جينيف لقضاء بعض الشؤون » .

فقال اشاندن : أوه ، هل سيبقى طويلا ؟ » .

« لا ، يومين فقط » .

لا يستطيع كل واحد قول الكذب . وقد شعر هو ، ولا يعلم لماذا ، بان السيدة كيبور كانت كاذبة في قولها . فطريقتها يبدو عليها انها لم تكن غير مبالية كل المبالاة كما يمكنك ان تتوقع عندما تذكر حقيقة لا تهم اشاندن فخطر له ان كيبور استدعي الى بيرن لرؤية رئيس مصلحة الشرطة السرية الالمانية المريع . وعندما جاءت الفرصة السانحة قال عرضا للخادمة :

« عملك اقل يا آنسة ، لقد سمعت ان السيد كيبور ذهب الى بيرن » .

« نعم ، ولكنه سيعود غدا » .

وهذا لا يثبت شيئا ، ولكنه كان نقطة البداية ـ فأشاندن يعرف في لوسارن سويسريا يرغب في القيام بالأمور الغريبة في المناسبات العاجلة ، فبحث عنه ، وطلب منه نقل رسالة الى بيرن ، لعله يجد كيبور ويتتبع تحركاته . وفي اليوم التالي ظهر كيبور مرة اخرى مع زوجته على منضدة الطعام ، ولكنه لم يزد على ان أومأ برأسه الى أشاندن ، وبعد ذلك ذهب كل واحد مباشرة الى غرفته بدا عليهما القلق : فكيبور المليء حيوية دائما ، مشى وظهره منحن ولم ينظر لا الى اليمين ولا الى اليسار ، وفي اليوم التالي تسلّم اشاندن جواب رسالته : قابل كيبور الرائد قون ب . ومن الممكن التخمين بما قاله له الرائد . وأشاندن يعلم جيدا كم هو قاس : فقد كان رجلا صعبا ، ومتوحشا ، وذكيا ، وعديم الاخلاق ، ومتهورا في كلامه . لقد ضجر الالمان من دفع راتب الى كيبور وهو جالس في لوسارن لا يفعل شيئا ، وحان الوقت ليذهب الى انجلترا . عمل حدسي ؟ بالطبع كان العمل حدسيا ، ولكن في تلك التجارة الامر هكذا في الغالب ؛ فعليك معرفة الحيوان من فكه . وأشاندن يعلم من جوستاق ان الالمان يريدون ارسال عميل الى انجلترا . فسحب نفسا طويلا ، اذا ذهب كيبور فسوف يكون لديه الكثير ليفعله .

وعندما جاءت السيدة كيبور لاعطائه درسه كانت ضجرة ومحبطة العزيمة . وبدت مرهقة وعابسة . فخطر لاشاندن ان كيبور وزوجته قضيا اغلب الليل يتحدثان . وتمنى ان لو كان يعلم ماذا قالا . فهل حرضته على الذهاب او حاولت ان تثنيه عنه ؟ راقبهما مرة اخرى عند الغداء . شيء ما كان يقلقهما ، لانهما نادرا ما كلم احدهما الآخر ، وفي الغالب لهما الكثير ليتحدثا به . وغادرا الغرفة مبكرا ، ولكن عندما خرج أشادن وجد كيبور يجلس في القاعة وحده . فناداه بتودد ، الا ان تكلفه كان واضحا : « اهلا وسهلا ، كيف حالك ؟ لقد كنت في جنيف » . فقال اشاندن : « لقد علمت » .

« تعال وتناول قهوتك معي ، فزوجتي تشعر بصداع . وقد قلت لها انه من الاحسن ان تذهب وتنام » . لم يستطع أشاندن قراءة ما بعينيه الزرقاوين المراوغتين من تعبير . « في الحقيقة هي خائفة عزيزتي المسكينة ، لأنني افكر في الذهاب الى انجلترا » . فخفق قلب اشاندن بعنف ، ولكن وجهه بقي هادئا .

« أوه ، هل ستبقى طويلا ؟ فسوف نفقدك » . « أقول لك الحق ، لقد ضجرت من البطالة . فيبدو ان الحرب ستدوم طويلا ، وانني لا استطيع ان ابقى هنا دائما ، وبجانب هذا فأنا لا اقدر ، اذ علي ان اكسب ما أعيش به . فقد تكون لي زوجة ألمانية ولكنني رجل انجليزي ، اللعنة على كل شيء ، فأنا اريد ان اقوم بواجبي تجاه بلدي . فسوف لا استطيع النظر في وجوه اصدقائي اذا بقيت هنا في بحبوحة من العيش حتى تنتهي الحرب ولم احاول فعل شيء لاعانة الوطن . فزوجتي لها وجهة نظرها الالمانية ، ولا اكتمك انها منزعجة قليلا ، فانت تعلم كيف يكون النساء » .

والآن يعلم اشاندن ماذا رأى في عيني كيبور . الخوف . وهو ما اعطاه صورة بغيضة ، فكيبور لا يريد الذهاب الى انجلترا . فهو يريد البقاء في سويسرا سليما معافى ، والآن علم اشاندن ماذا قال له الرائد عندما ذهب اليه في بيرن ؛ فهو اما ان يذهب او يفقد راتبه . فماذا قالت له زوجته يا ترى عندما اعلمها بما حدث ؟ فقد أراد منها ان تثنيه عن الذهاب ولكن من الواضح انها لم تفعل ذلك ؛ ربما انه لم يجرؤ على ان يقول لها كم هو خائف فبالنسبة اليها كان دائما مبتهجا ؛ ومغامرا ، وطائشا ، والآن ، وهو سجين اكاذيبه ، لم يجد الشجاعة الكافية للاعتراف بجبنه الوضيع المتستر .

فسأله اشاندن : « هل ستأخذ زوجتك معك ؟ » .

« لا ، ستبقى هنا » .
فقد نظم كل شيء بدقة . فالسيدة كيبور ستتسلم رسائله وترسل ما بها من معلومات الى بيرن .
« لقد بقيت خارج انجلترا مدة طويلة ولا اعلم كيف اتحصل على عمل حربي . ماذا ستفعل لو كنت في مكاني ؟ » .
« لا اعلم ما نوع العمل الذي ترغب فيه ؟ » .
« اتصور انني استطيع القيام بنفس العمل الذي كنت تقوم به . واتمنى لو يوجد احد بمصلحة الرقابة فتكتب لي رسالة تزكية اليه » .
وقد استطاع اشاندن بمعجزة ان يحافظ على نفسه من اطلاق صيحة لا ارادية ، او اشارة فجائية تظهر مدى اندهاشه ؛ ليس بسبب طلب كيبور ، ولكن بما حل به . فكم كان مغفلا ! لقد انزعج من التفكير في ضياع وقته في لوسارن دون ان يفعل شيئا على الرغم من ان ذهابه الى انجلترا لم يكن ناتجا عن ذكاء ، كما ظهر فيما بعد . فليست له مزية تذكر على النتيجة .
والآن وجد نفسه قد وضع في لوسارن ، ولقن ما سيصف به نفسه . واعطي المعلومات المناسبة ، فما حصل لابد من حصوله ، وسيكون شيئا عظيما بالنسبة للشرطة السرية الالمانية ان تتحصل على عميل لها داخل مصلحة الرقابة ؛ وبصدفة سعيدة يكون هناك جرانتلي كيبور ، الرجل الجدير بالمهمة ، وله علاقة صداقة ببعض من عمل هناك . فاكرم به من حظ ! فالرائد فون ب . كان رجلا مثقفا ، فلابد انه تمتم مع نفسه وهو يفرك يديه : الحظ يجعل الرجل غبيا عندما يريد تدميره[1] فقد كانت مصيدة ذلك الشيطان ر . فوقع فيها الرائد العبوس في بيرن . وقام اشاندن بوظيفته وهو ساكن في جلسته دون ان يفعل شيئا . وكاد يضحك عندما فكر في استبلاه ر . له .
« لقد كنت على علاقة طيبة برئيس مصلحتي ، واستطيع اعطاءك ملاحظة اليه اذا أردت » .
« ذلك ما أريده بالضبط » .
ولكن بالطبع لابد لي من قول الحق ، فلابد لي من القول بانني قابلتك هنا ، ومعرفتي بك لا تتجاوز الاسبوعين » .
« بالطبع ، ولكن ستقول شيئا آخر لأجلي ، الا تفعل ؟ » .
« اوه ، بكل تأكيد » .
« لا اعلم اذا كنت قادرا على الحصول على تأشيرة . فقد قيل لي انهم يدققون » . .
« لا ارى لذلك سببا ، وسأنزعج لو رفضوا اعطائي تأشيرة عندما اريد العودة » . فقال كيبور فجأة وهو يقف : « سأذهب لأرى كيف حال زوجتي ، متى ستعطيني تلك الرسالة ؟
« متى تريد انت . هل ستذهب حالا ؟ » .
« في أقرب فرصة » .
غادر كيبور ، وبقي اشاندن يترقب في البهو ربع ساعة حتى لا تبدو عليه علامة الاستعجال . ثم صعد الى غرفته واعد رسالتين مختلفتين - اعلم في احداهما ر . بان كيبور سيذهب الى انجلترا ؛ وقام في الأخرى بتنظيمات عن طريق بيرن ، وهي انه اذا طلب كيبور تأشيرة فيجب ان يمنحها دون سؤال . وأرسل هاتين الرسالتين حالا . وعندما نزل لتناول العشاء سلم الى كيبور رسالة تزكية ودية .
وفي اليوم التالي كان على كيبور مغادرة لوسارن

ترقب اشاندن وهو يواصل دروسه مع السيدة كيبور ، ونتيجة لتوجيهها الواعي بدأ يتكلم الالمانية بسهولة . فتحدثا عن جوته وويكل مان ، وعن الفن والحياة والرحلات . وفريتزي جالس هادئا بجانب كرسيها .

قالت وهي تداعب اذنيه : « لقد فقد سيده ، فهو وحده الذي يهتم به ، وفريتزي يتحملني لأجل علاقتي بسيده » .

وفي الصباح وبعد انتهاء كل درس يذهب اشاندن الى شركة كوك للسفريات ليسأل عن رسائله . فكل الاتصالات ترسل اليه هناك . فلا يتحرك حتى يتسلم التعليمات ، ويمكن الاعتماد على ر . في انه لا يتركه عاطلا طويلا ؛ وفي الوقت نفسه ليس له شيء يعمله سوى ان يتذرع بالصبر . وبعد قليل تسلم رسالة من القنصل بجينيف تقول : ان كيبور طلب تأشيرة وغادر الى فرنسا . ولما قرأ ذلك ذهب ليتمشى بجانب البحيرة ، وصادف عند رجوعه ان رأى السيدة كيبور خارجة من مكتب شركة كوك ، فخمن انها هي نفسها قد وضعت عنوانها هناك ايضا فذهب اليها . وسألها : « هل لديك اخبار من السيد كيبور ؟ » .

فقالت : « لا ، لا يمكنني ان اتوقع ذلك الآن » .

سار بجانبها ، كانت حزينة ، ولكنها لم تصبح قلقة ؛ فهي تعلم ان البريد غير منظم في ذلك الحين . ولكن في اليوم التالي بدا قلقها له واضحا . فالبريد يوزع في منتصف النهار . وقبل خمس دقائق نظرت الى ساعتها واليه ، وعلى الرغم من ان اشاندن يعلم جيدا ان لا رسائل ستقدم اليها ابدا فلم يكن له الصبر حتى يجعلها في حالة قلق واضطراب .

فقال : « الا تظنين ان هذا كاف اليوم ؟ فأنا متأكد من انك ترغبين في الذهاب الى مكتب شركة كوك » .

« شكرا لك ، فهذا شيء ودي جدا منك » .

وعندما ذهب بعد قليل الى هناك وجدها واقفة وسط المكتب ، ووجهها مضطرب ، فكلمته وهي مهتاجة .

« لقد وعدني زوجي بان يكتب الي من باريس . فأنا متأكدة ان هناك رسالة لي . ولكن هؤلاء الناس البله يقولون انه لا يوجد شيء . هم مهملون ، انها فضيحة » .

لم يدر اشاندن ماذا يقول . وأخذ الموظف ينظر في حزمة رسائل ليرى ان كان هناك رسائل له ، فرجعت هي الى المنضدة مرة اخرى .

وسألت : « متى سيأتي البريد القادم من فرنسا ؟ » .

« احيانا تكون هناك رسائل حوالي الخامسة » .

« سأقدم عندئذ » .

واستدارت وخرجت مسرعة . وتبعها فريتزي وذيله بين رجليه . لاشك في ان الخوف في حصول مكروه لزوجها قد استولى عليها . وفي الصباح التالي بدت مفزعة ؛ فهي لم تنم كامل الليل ، وفي منتصف الدرس وقفت فجأة من فوق كرسيها .

« لابد ان تسمح لي يا سيد سامرفيل ، فأنا لا استطيع اعطاءك درسا اليوم . كأنني أشعر بتوعك » .

وقبل ان يقول اشاندن شيئا خرجت مسرعة من الغرفة ، وفي المساء تلقى منها ملاحظة تقول بانها تأسف لعدم امكانها اعطاءه دروس محادثة اخرى دون بيان السبب . ولم يرها بعد ذلك ، وانقطعت عن القدوم الى وجبات الطعام ؛ وباستثناء ذهابها في الصباح وفي المساء الى مكتب شركة كوك يبدو انها كانت تقضي كامل يومها بغرفتها . وفكر اشاندن فيها وهي

تجلس هناك ساعة بعد ساعة والخوف المريع ينهش قلبها ، فمن لا يستطيع ان يشعر بالاسف لاجلها ؟ وبدا الوقت ثقيلا بالنسبة اليه ايضا . فقرأ كثيرا وكتب قليلا ، وأجر زورقا وذهب الى نزهات تجديفية طويلة في البحيرة ؛ وأخيرا اعطاه موظف كوك رسالة من ر . وكان يبدو عليها انها رسالة تجارية ، ولكنه قرأ الكثير بين السطور .

بدأت على النحو التالي ؛ عزيزي ، البضاعة المصاحبة للرسالة التي ارسلتها من لوسارن سُلِّمت في حينها ـ فنحن نشكرك لتنفيذك تعليماتنا بدقة .

واستمرت الرسالة على هذا النسق . كان ر . مبتهجا . فحزر اشاندن ان كيبور قد القي عليه القبض ودفع غرامة جريمته فارتجف . فقد تخيل منظرا مفزعا فجرا ، فجرا رماديا قارسا ، والمطر يتساقط رذاذا ، ورجلا معصب العينين ، يقف امام الجدار ، وضابطا ممتقع الوجه يصدر الأمر ، فينطلق الرصاص ، ثم يستدير جندي شاب ممن اطلقوا النار ، ويعتمد على بندقيته ، ويتقيأ . ويزداد وجه الضابط امتقاعا ، فيشعر هو ، اي اشاندن بـالاغماء الشديد . كم كان رعب كيبور يا ترى ! كـان المنظر منـزعجا عنـدما جـرت الدموع عـلى وجوههم . فأيقظ اشاندن نفسه . وذهب الى مكتب بيع التذاكر ، واذعانا لأوامر ر . اشترى تذكرة الى جينيف .

وعندما كان يترقب بقية ماله دخلت السيدة كيبور ، فصدمه منظرها . كانت شعثاء ، وحول عينيها دوائر واضحة ، وكانت شديدة الشكوك . فترنحت صاعدة نحو الطاولة وسألت عن رسالة ، فحرك الموظف رأسه .

« آسف يا سيدتي ، لم يأت شيء بعد » .

« ولكن ابحث ، ابحث . هل انت متأكد ؟ ابحث من فضلك مرة اخرى » .

كانت المأساة البادية في صوتها تمزق القلب . فحرك الموظف كتفيه ، واخذ الرسائل من الرف وفرزها مرة اخرى .

« لا ، لا يوجد شيء يا سيدتي » .

فأطلقت صيحة يأس جشاء ، وظهر الالم المبرح على وجهها .

وأعولت « أوه ، يا إلهي ، أوه ، يا الهي » .

وهطلت الدموع من عينيها الزائغتين ، وبقيت لحظة واقفة هناك مثل الأعمى الذي يتلمس طريقه ولا يعلم اين يذهب . ثم حدث شيء مخيف ، فقد اقعى الكتب الزغري فريتزي وألقى برأسه الى الخلف وعوى عواء حزينا طويلا ، طويلا . فنظرت اليه السيدة كيبور مرعوبة ؛ وكادت عيناها تخرجان من رأسها . فان الشك ، الشك الآكل الذي عذبها خلال ايام الريبة المزعجة قد اصبح حقيقة . فهي تعلم . فترنحت نحو الشارع كالعمياء .

هوامش :

(1) هانري بيرسل (1669 ـ 1695) موسيقي بريطاني اشتهر بالموسيقى التي الفها للأوبرا التي كانت عندئذ حديثة العهد في بريطانيا ، ومن اشهرها موسيقى اوبرا العاصفة والمقتبسة عن مسرحية شكسبير المسماة بنفس الاسم . وقد الف كذلك عدة مقطوعات موسيقية متنوعة (المترجم) .

(2) مطلع قصيدة (عابر سبيل) لروبرت بريدجز (1844 ـ 1930) (الناشر) .

(3) تعتبر قصة ايزوولد وتريستان احدى اعـظم اساطير الحب وقـد كانت في القـرون الوسطى موضوع قصائد الفروسية وهي موضوع احدى اوبرات فاجنس تريستان ايزوولد (الناشر) .

(4) وولتر سفادج لاندور (1755 ـ 1864) كاتب انجليزي سكن الريف مدة من الزمن ، وطبع اول ديوان شعر له في نفس الوقت الذي طبع فيه ووردُوزوُرث ديوانه وكاد الآن ينسى .
(الناشر)

إبداع (2) الشعر

قصائد قصيرة

محمد بن صالح

الصيف

نمت على دَرَج المحطّة
نثرتُ القمح فوق الماء
أكلت لحم الميّته
دخلت سوق النساء
تزوجت سبعا
وسبعا
تركت حيّ النساء لكنك
السور والبحر والجبل نامي
على قدمي لا أعرف العين
وأعرف
أن تكون العين لي

الباب

لغيرك ما فضحت خرافات القرى
لغيرك
ما تركت نافذة بالشام مشرعة لغيرك
ما جعلت النهر يجري عكس ابحاري

خريـــف

من ربيع الحرب لم نلق الربيع وهذا
خريف سيء الوجه أتى سحبـا
لا تحمل الماء تعالي نختتم بالمدن الموزعة
على أطرافنا منه .
وبالسجائر يا بلاد القصص المبتورة كم
كانت الرغبة فينا سحبا
لا تحمل الماء : نحن لا نرحل لكن يعزف
القلب طويلا ثم يعصف

حديث

أعرف خمارة لا تغلق أبوابها
ولا يأتيها مبتدىء
لم لا تـأتي تجندي قـديم وضع التعلين
فوق الكتف اليسرى
وطير في الفضاء القبعة
لن تضيع
على الدرجات عاهرة تكسر اللوز
وعند الباب كلب
اخلع قصيدك عند الكلب وادخل

لغة للسفر

بديع بن مبروك

غابت اللغة خلف لغة أحزانك
والبسمة هذه المرة
اغتالتها شفتاك
يا أيهذا الغريب
الذي يكونه الله والتراب
يا ابن عجائز قريتنا
اللائي لم يقهر صبرهن
سوى التقاط حبيبات الزيتون
وسف التراب
... أأسرّ اليك ؟!
... البسمة فتنتها
وحزنك ، اجعله كتاب !
ـ وتسرج الآن ليل احلامك
تمهّد الجرح
للمهرة الشبقه
فتبث للريح المسافرة
سرّ التعب :
شيء من الطرقات الطويلة
شيء من الأبواب المتحجرة
وكثير من صباحات لا تزهر
وغيوم حبلى ، لا تروي
... ثم ها أنك ما تلبث أن
تهدأ ، تهدأ
في قبضة الشكون العجيب
ـ عجيبة هدأة الليل حولك
ما أجمل ان تتسرب
الى نوم القرية
في موسم الحركة
ما أروع ان تروى فيك .
روع الروح
من بيت البركة
ـ هذه الريح سافرت
رأيتها قبل المغيب
تحفر الزفرة المحمومة
باكـرا
على شفة طفلة بريئة
في الزقاق
ـ هذه الريح سافرت
وبعد ما سافرت
وجرّدت الليل من ليل حبيب
كنت أنت ذكرى الرائحة
في زهرة الصباح الذابلة
كنت للشارع المسرع خطاه
ولليوم الجديد خطوته القاحله
... وسافرت الريح
... وكان غريب
يبحث في انغلاق المدينة
عن متسع
لبثّ رؤاه
فيجلس الى ليل عار
وريح سافرت
... وسرعان ما أجده في
رائحة الزهرة !

أكتوبر 1987

غبار الوقت

محمد عمار شعابنية

تَمُرُّ القصيدة شاربةً من دمي
فلا ارتضيها كلامًا فقطْ
واسكُبُ فيها حَيَاتيْن من عُمُري
وامْنحها كلّ ما تشترطْ
وإذْ اشْرع الباب كي يدخل الناس فيها
يجيئون من كل حَدْبٍ وَحَطْ
فَلَا انْحَني لِجَنوب ..
ولا انْحني لشمال ..
ولا انحني لِوَسَطْ
فحَرْفِي ما كان يَوْمًا طعاما
وقرّ اشعْري لَيْسُوا قطط
لذا ،سَوْف أدْخُلُ الكتابه
واقْطِفُ سُنْبلَةَ الأبْجَدِيّهْ
واجعلُ حِبْري رذاذا
وفِكْري سَحَابَهْ
وَأُثْبِتَ للناس أن القصيد
إذا جاعَ يأكُلُ حتى مقص الرّقابهْ
فَمنْ يَحْتَمي بزماني
ولا يهْربُ
ومَنْ حين يَلْوي عَصَا الصمت في رِئَتِي
يقولُ الحقيقة جَهْرًا ولا يكذبُ ؟
ويُدْرِك أنْ لَا مُهَادَنَةً يائسهْ
ولا جُمْلَةً بائسهْ
تَقُصَّان حبْل الحروف التي أكْتُبُ

فإنْ حَالَنَا دُونَ هَمِّي
ودونَ انسِكَابِي على وَرَقِي
يريحهما غَضَبٌ مُرْعِبُ
وَإِنْ بَاتَتا في شِجَار مَعَ قَلَقِي
أُطيل انتظاري ولا أتْعَبُ
فَتَأْتِي القصيدةُ شَارِبَةً مِنْ دَمِي
وتَمْنَحُنِي كلّ مَا اطلبُ

* * *

أشمَرُ في ما أقُولُ
على ساعِدِ القلبِ حتى أرَى النبضَ يجْري
غَنِيًا كَأمْوَاجِ بَحْرِ
لأنّ المسافاتِ لا تَنْتَهِي
وللعُمْر ما يَشْتَهِي
مِنَ الملك والافْكِ والنّعيمِ الدافقَهْ
ولكنني لا أحبّ الذي ليس لي
ولا اتنازلُ عنْ نقطة من حروفي
إذا اتّهَمَتْ مُدُنًا بابْتلاع القُرى
وإقحامِهَا في ظُروفٍ
تُنَافِي ظُرُوفي

* * *

لِئَنْ سَوْفَ أعْطِي مفاتيحَ رُوحي
إذا انحبس الضوء عنّي
وماءُ المَطَرْ
وأشْقَى كَلَامِي الضّجر

وَلا اَحَدَ يكتري اليوم مِني
خَرَابَاتِ وَقْتٍ جَرِيحْ
يُحَاصِرُنِي بالخَوَاءِ
ويحْرِقُ في رِئَتِي الهواء
وَيَحْبِسُنِي في أمانٍ مُجَوَّفَةٍ مثْل جَرّه
فاسْنِدُ رأسي الى جِذْعِ فِكره
وانفجرُ ....
وإذْ أنفجرْ
اسمِّي التراب الذي ليس لي فيه ظلّ حَجَرْ
كَمَا لا أسمِّي بلادا بِلَادْ
إذا لم تَكُنْ خُبْزَةُ الله فيها
طعامًا لِكُلِّ البَشَرْ .
فَيَا حِكْمَةَ العُمْرِ فيَّ
اريدُك دَفْقًا .
وَبَرْقًا
وَزَحْفًا جميلْ
على التّعب الآدميّ الثّقيلْ
فلا تَخْذِلِينِي
وَقَدْ طَوَّحَتْ بي دروبٌ
وانت الدليلُ .

* * *

أَصُبُّ الشّوارِعَ في بَعْضِهَا
وادْخل في نَبْضِهَا
أحْصِي تَشَعُّبَهَا في عُرُوقِ اليَدَيْنِ
واخْتَار مِنْ كُلِّ نَهْجَيْنِ خَطَّيْنِ مُتّصِلَيْن
كَزَوْجَيْنِ مِنْ حَجَلٍ أوْ قَطَا
وأُطْلِقُ رِجْلَيَّ مُنْتحِلاً سَيْرها المُفْرَطَ
فَإنْ سَلَّمَتْنِي المدينةُ مِفْتَاحَهَا
اقولُ السَّلامْ
وانْشُرُ قَمْح الهوى في مَيَادِينِها
لِيَقْتَاتَ منه الحَمَامْ
وأمْلأ بالضَّوْءِ أقْدَاحَهَا
شرَابًا لاهْلِ الغرامْ
وإنْ أطْرَدَتْنِي
اقولُ المدينةُ ما عَوَّدَتْنِي
على حُبِّهَا
واغْرِسُ رُمْحَ النَّمِيمَةِ في قَلْبِهَا
وأمْضِي الى قَرْيَةٍ عَمَّدَتْنِي
بِعُشْبٍ تَنَاثَرَ في سَهْلِهَا
فَأُحْصِي خُطَى النَمْلِ في رَمْلِهَا
وأشْهَدُ أنَّ القُرى حينَ تَغْتَالُهَا مُدُنٌ
تُضَيِّعُ ثُلُثَيْنِ مِنْ أهْلِهَا

* * *

دَمٌ يَشْرِبُ الوَقْتَ
والوَقْتُ نافورةٌ مِنْ غُبَارْ
وأرْجَالُ ريحٍ وَنَارْ
عَلَى كُلِّ رَبْعٍ تَهِبْ
وَلَا حَوْلَ لي كَيْ أُعِيقَ الجُنُون الذي
يَحْشُرُ النَاسَ في سَاحَةٍ للغَضَبْ
ولا خوف مِنّي على مَنْ أُحِبْ
وَمَنْ لا أُحِبْ
اذا قُلْتُ إنَّ الممالكَ مِنْ وَرَقٍ
وحراسها مِن خشَبْ
واعداءها أمْنُهُم مُسْتَتِبْ
الا يا جُنُونَ انفعالي
أجِبْ عن سُؤالي
هَلِ الارضُ ثَكْلَى
أمِ البحْرُ منبسط في عراء ولا يستحِي
يرى دُولا فرَّخَتْ من سراب
وأخرى ـ كَمَا لَمْ تَكُنْ ـ تَمَّحي
وهذا التُّرابْ
خَــرَابْ
يَسُـدُّ الطريقَ الذي فيـه لي عِصْـمَتِـي
وَخَلَاصِي
وَيَدْفَعُ بي لارْتِكَاب المَعَاصي
وانت الذي لا تُبَالي
بِمَا لا يُعَارِضُ صِدْقَ احْتِمَالي
ولكنْ جَوَابَكَ يَبْقَى ارْتِجَالا
ولي عطشٌ دائمٌ في سؤالي .

دم الخطاف

محمد فوزي الغزي

....

○ احسن الاعتذار :
مازلنا بعدك ، يا ابتي ،
نعقد طرفي الحبل على الغارب ،
ونجوب الاوهام في دهشة الاطفال
ونسقي شوك المهابة من دمنا
والعقل المدبر يُخصي رياحيننا ،
والهوى يحبس اشجار النباهة في ظلها
نتفانى في خدمة الارباب
ونقتتل باسمها
ونشن سلام الدروب السحيقة
حربا على امننا
وبراهين هذا الغباء التليدة
تجني حصتنا من ارثك ...
نسل الخطيئة نحن ،
نبيض ونفرخ في ارثها ؟
ام رهط من الاخلاط الغريبة
زكتها كيمياء الصدفة
وافترضتها على الله القائم جدلا
والماء العازل
في ندرة الاكوان شفيفة
شحنة ظل وضوء !
لكن ترى ما الذي
يجعل الروح نصل هباء

وغيبوبة الجسد في اتقاد كرأس الحية
والفكر بينهما عمى
والليل قطافا لسعي الفجر
وفاكهة السُخْرَةِ عِثّةً
في مناخات الكتب ؟!

○ طفل الريح :
عدت تطعم لحم السكينة
ذئب الأماني العجاف
وتلتمس مني
عذرا لهواك القديم الجديد
كانك لم تتمرس بافاتهم يوما
وكاني لم اغنك يوما
عن تعاويذهم كلها
واضاعفها لك في الحلم مرات
عجبا لك يا طفل الريح
مازلت تركبني
كالنور المجنح احيانا
وترد علي
ياايا يقيني احيانا اخرى
هل تخشى ان يسمن من نحولك
خلف الاسوار كل الخراف
ولا يبلغ نارك الوافدون
على اخلاق البيد
وهذي شرفتك
بحر تتحلى بجيد البحر
واعراس الليمون واطباق الشعر
والله في ريح الياسمين
يهنىء افراس اللغة للوقيعة
والقمر يتشظى على مهل
داء ترضع طفل الجمال الاسود
والقلب يغشي الوغى
والرؤى لا تعف عن المغنم
والخيال المارد
يحفر مجراه في اللانهاية متئدا
مثل ناموسة
تتشهى ان تشرب البحر
او نملة تتحرش بالجبل

○ غيهب الردة :

بعد ان عقد لك
حصذا القلب اللواء
ومنّيته بالنصر الوشيك
نكثت العهد
واسلمت امنيتي للبحر
وشردتني في اغواري
وامتشقت السماء
كأني لم انشأ يوما في اسمك
ثقالة للضوء
وعوامة لي
ساضرب في الظلمات
واحفظ اسمك
كن ى اذا راغ عني الرغيف
ذكرته لله المتدفق من وجهك
فاستوى في يدي

○ قبر الحبيب (ثانية)

أبتي
ها هم يعبرون
وتمضي السنابك في لحمي
يعبرون كمن يوقد شمعة

عند راس الضريح الصالح حينا
واحيانا يعبرون لاني هنالك
اشهر في وجههم حبي مكرها
لكن الكف المؤمنة
تلدغ مرات
ولا تثكل رغم الداء اوراقها

أبتي
أوتيت من الحزن ضوءا
ومن ياسي منهم رحمة
ومن الظمإ الوحشي المقدس نبعا

فليعبروا

أوفياء لأخلاق الصلصال المتوج
في أعياد خطيئته

كفحول السفاح « المهلل بالبول والصلوات »
كلحظة صحو مرٍّ
تندسُّ في حلمي
كالآتاء العابر
كالصدى الزائل ..

(مستشفى الحمامات)

... لجمرة واحدة

عبد الرؤوف بوفتح

○ الساعة

كان امام الساعة
يعصر الاعشاب
يشم نعاس الاشجار
يتامل الله
ما بين رصيفين
كان الاعمى ، وكان يرى تيه خطاه
ـ يقول :
لا بد ان تاخذ كل رجل سلاسلها
نملاصبع رمحه
وكل شفة قبلتها النازفة
ما بين رصيفين كان يقول
لا بد ان يظل الشك فتواه

2 ـ تغريبة

سعدى أشبه بالقنديل
لم تربكها شباك الليل ولا احجية الريح
لم تستدرجها الى الموت فصول
لم تخرسها الاجراس ولا الحراس
سعدى لا تسال عن قاتلها
رعينت تفتح شباك القلب لعاشقها

3 ـ المفتاح

وانا مشتعل كالريح على الارصفة
اسند ظهري الى سارية الحافلات
انتظر وعدا لن ياتي
اسمع جرجرة الخطو على سلم بيتي
ونبيذا مرا ...
من يعرفك الان ... ؟
كل الرفاق مضوا
كل النساء اللائي اضعنك
اشعلن حقول التفاح ...
أوتن يعرفك الان ؟
سوى هذا المفتاح الميت في الجيب .!!

قصائـــد

عبد الحميد خريف

رماد

يا أيها الزمن الرمادي
يا طائر الموت الحزين
و م ايها البحر المخضب بالسواد
يا موج
يما مطر الخراب
كان هنا وطني
وكان هنا ترابي

كان لي بيت

كان لي بيت ....
على شباكه ورد واعشاب
... كان لي بيت ...
وفي بيتي :
سرير من الخشب
ام راق مبعثرة
وبعض من الكتب
ومراة ... مكسرة
كان لي بيت ...
... يواجه بابه الشمس
... ورسم باهت الالوان
لطفل دامع العينين
وفي يده كتاب
كان لي بيت ... وبيتي مرفأ الاطيار
كان لي بيت ... وبيتي مسكن الاقمار
كان لي بيت ... وبيتي غابة الازهار
ظذلي بيت ... وبيتي......
... كان ما كان ...

نديمي

يا نديمي
شارف الليل الغياب
وأنا أنت وكأس من شراب
وبقايا من تراب
كنا خبأناه
.... ما بينك بيني
يوم ان حاصرنا الحوت

وأمواج الخراب

4) حورية

من مرفإ الملح والنار
خرجت
حورية العطش المضمخ بالغبار
حطت على كف القمر
سالته من دار
كان يسكنها النهار
قال القمر
الرالديار
خلعت ستائرها الديار
وغدت حجر

5) خروج

... خرج الزمان على الصباح
فتحول الشجر الجميل
الى رماح
خلعت ملابسها الرياح
وتلحفت بالنار
وانتشرت جراح .

(الفجر

يا ايها
الرمان
يا أيها التفاح
والورد الصباحي
يا ايها الطير المعاكس للرياح
عاد الربيع الى الجنوب
بالفجر مرفوعا على حد الرماح

بِدِرْهَمٍ أَنْشَدَ المذيعُ رؤى حَجَرَيْن

هادي دانيال

إلى ولدي « مُهَنَّد »

(1) درْهَم
في كلّ عاصمةٍ
أمدُّ يدي
إلى جيبي
مُتَلَمِّسًا ضاد العروبة
درهمًا مثقوبْ ..
وإذا رَنَوْتُ هلال مئذنةٍ
تشظّى نَجْمُهَا
وهلالها يبدو لَنَا
مَقْلُوبْ ..
....

(2) طفلان
حينَ يضحكُ ابْني مُنْتَشيا بحكايا دُمَاهُ ،
وَتَلْهو فقاقيعُ ضحكته في فَضائيَ ،
أَسْهُو
اداعبُهُ لحظةً ،
ويدقُّ على شَفتيَّ حَجَرْ
فارى طفْلَ « غزّة » يطفو
على مَوْجةٍ من دِمَاهُ
وَبَيْنَ اصابِعِه مَرَحٌ مُنْتَحِرْ ..
....

(3) حجران

لأجدادنا حَجَرٌ
كَمْ رَجَمْنَا بهِ ظِلّنا
وتجلّى لنا
أَلْفَ آلهةٍ كاذِبهْ
قيل إنّ السماءَ رَمَتْنَا بهِ
فَتَقَدَّسَ ياقوتُ كَعْبَتِنا :
قَلْبًا يضخّ النّفْطَ
في شريان صحراء
نتوهُ بها ؛

لأحفادنا حَجَرٌ
قِيْلَ إنَّ البشارةَ بَعْدَ محمّدَ لن تدركَ البشَرَ
فانبرى يتلقّفُها ،
كانَ في مَهْدِهِ عندما شُبِحَتْ أَرْضُنَا
يكنزُ العاصفة ..
كانَ آباؤنا قِرَبًا من دماءٍ لِجَبْلِ الغبار
وَشْيَ الجبلّةِ بالنّار ..
عامًا فعامًا بَنَيْنَا بطابوقِ أجسادنا
خيمةً يستظلّ بها
حَجَرٌ بَيْنَ أضلاعهِ وَتَرٌ
بَلَغَ الأربعين
وأَبْلَغَنَا :
كفُّ الفتى مُنْبِعٌ
وأنـا
أتشكّلُ بَيْنَ أصابعه في الظلام
قَمَرْ !

....

(4) نشيـد

ابتَنَتْ قُبَّرةُ الآلام
عشّها
في قبّةِ الصخرةِ إذْ
تفرّعَتْ صلبان دمْعٍ ودَم
ثمارها أهِلّةٌ تَدَلّتْ

ناضجةً يقطفها الأطفالُ
وبها يضرّسُ الطغاةُ
أَنْشَدَتِ الحياةُ :
يا أُمّتي
بحجرٍ تَيَمّمي
إن الوضوءَ بالدّمِ
للرُّكّعِ السُّجّدِ أبداً
لا تُقْبَلُ الصلاةُ

(5) مذيع

خَجِلاً يرسل الكلمات
مُحَيِّيَةً ومُحَلِّلَةً
ويفيضُ الأثيرُ
بشحنتِهِ اللغويةِ
يهمز أفكاره المُسْرَجَهْ
إلى حَجَرٍ يكنزُ السرّ
مُحْتَقِراً زَبَدَ الدَّمْغَجَهْ ..

(6) رؤى

وأرى ، هَلْ ترونَ
الغبارَ ندى
والجدار مدى
والردى يتضاءلُ في خوْذَةٍ
ويضيع ...
أمْ ترون الحجارة
حبّات ثَلْجٍ
يراكمها صِبْيَةٌ
كي يبثّوا هُنَا وهناكَ
الصقيعْ ...
أَمْ ترونَ المدافعَ
مُتْربة

يتثاءَبُ فرسانُهَا ضَجَرًا
بشفاهٍ يزخرفها نَمَش
من رذاذِ النَّجيعْ ..
أَمْ خفاقًا تفرّون من حَجَرٍ
صَوْبَ أَزْوقَة يَتَسَلَّ بأصدائها
مُخْبِرٌ ومذيعْ ...
لا تضيعُ فلسطينَ ،
لكنَّ أسماءكم ـ ما تبقّى لكُمْ من بيان بديعْ
في الغبار تضيع ..

□ الجزائر ـ عَيْنُ الله
88/2/12

لحظات بعيدة

نجاة العدواني

إلى « سنْدي »

كلامُ عينيك ماسَ في دمي
باريجٍ سحريَ رشَقْت نوافذَ قَلَقِيَ
فراشةٌ من ندى تخْطُرِيْنَ
مزهرة في وَقْت من زَبَدٍ
رُوَيْدًا تفتَحي قُبَالتي
شُرْفَةٌ من فَرَحٍ قبرصيَ
وشْوَشاتُنَا السابحة في ضباب خفيف
هَدْهَدَتِ الأجفان
اسْتَرْخَتْ عينايَ على انغام جسد يشفُّ عن حدائقه .
هكذا ، استجْوَبْتُ فيك صَمْتَا
فَتَبَخَّرَ السِّحْرُ في سَحَر
بِهبَّةٍ من نسيم الوداع الضَنين

سَقْفُ الجزيرة يقطُرُ دَمًا
وأَرْوِقَتي اتّسعَتْ لابتسامة عينين تنشجانِ
يَوْمَ شحَنْتُ حقائب ملأى باسئلة وتراتيل
باي حنين تاطَرَتْ دمعة رقراقةٌ جَمَّدَها
وَجْهُ امراةٍ
بِصمتِهَا الجميل انكَسَرَتْ مرآتي ؟

□ الرّباط : 89/4/17

اعترافات الفتى الصوان

المولدي فرّوج

نَفَدَ الحجرْ ،
ها نَفَدَ الحجرْ
ولم يزلْ في قبضتي الاصرار
ولم تزَلْ قصوركم جِراحًا
يَنكؤها الخَبَزْ
هل أنزلت سماؤكم سلاحا ؟
هل أمطرَت حَجَرْ ؟
يَكتمل النصاب عند بابكم
يكتمل الصّواب
النفط في يَمينكم
والغصْنُ في اليَسار والحمام
صلّ على مِحْرابكم وبَسْمل
وصلعَمَ وعاود السلام
وها أنا كما تشاءُ خُرْطة العقال
اسأل البلاد عن مَقَرْ
لم انتظرْ
أن تبدأ الحروبُ من قصوركم
صوّرتُها حرْبًا على كرّاستي

فراشة نفاثة
زيّنْتُها بعقد أمّي
لو تعرفون عِقْدَ أمّي
مزقته .... رَمَيته
من واجبي ان اقذِفَ الحَجَرْ
فالحجَرُ الكريم في يَدي ... حَجَرْ
والحجرُ الصّوّانُ في يدي ... حَجَرْ
وإنني خلقتُ للمُقْلاعِ
عندما أشدّ
عندما اشتدُّ
اكون صخرةً تجنُّ ثم تَنْكَسِرْ
الآن لم يعدْ معي سِوَى الجَسَد
هَلْ انفجِرْ
شظية ... شظية إن نَفَدَ الحَجَر
أهدّ بيتنا لِنُوجد الحَجَر
فهل تعطونني قصوركم
أهدّها وأملأ المقلاع
حتّى ننتصر ؟

تونس ـ الانتفاضة

إمْـــرَأةٌ(*)

■ شعر : مالينَا تومُوفا
MALINA. THOMOVA (1950)
■ تعريب : ع . م . القاسمي

هي تخشى السوادَ
ولا تعرف أن روحَها مُضاءة تماما
بل إنّها الضياءُ حقّا
....
ايتها الشمعة الصغيرة
الشمعة المرتجفة
إجلسي قليلا قرب النافذة
ففي هذا الظلام
ولأجلك أنت فقط
سيرسل ذاك الرجل
نظرة هائمة

أثنـــاء اللّيــل

شعر : فلاديمير بوبوف
VLADIMIR POPOV (1942)

اَلآنَني أكتبُ
فقط ،
إذا نامَ الأطفالُ على أسِرَّتِهم الصغيرة

وإذا حفيفُ الكلمات يسري في جَسَد الوَرَقَة ؟

....

كيْفَ ادْخِلُ هذا الغضَبَ إلى غرفتي
هذه الدموع ،
وصوت الرّيح هذا ،
انين الليل ؟
اكادُ انصِتُ إلى حديث الروح

....

فَلْيَنْبُضْ هَذَا القلبُ اكثَرَ
حتّى اعْرِفَ ـ مُسبَقًا ـ ماذا سيحدث
بعد رحيلي

مـــــرْآةٌ

شعر : بيتر مانولوف
PETRE MANOLOV (1939)

احيانًا
وليس دائمًا
إنّما احيانا
يضعُ المرآةَ امامه
ويَسْـــألُ
يصمتُ ثُمَّ يسأَلُ
او يسألُ ثمّ يصمتُ
والآخَـــرُ
لا يُجيبُ
إنّما يظلّ يسألُ

---

* اعدت مجلة « اوبزور ـ OBZOR ـ البلغارية في العدد 1982/58 ملفًا خاصا عن شعر الشباب في بلغاريا اشتمل على عديد القصائد تـرجمها إلى الفـرنسية ارمـون مونجـو ARMAND MONJO وجاك قوشورون Jacques Gaucheron ، ومساهمة منّا في التعريف بهذه الأصوات الشابة حاولنا في هذا الجزء تعريب ثلاث قصائد لشعراء مازالوا أحياء ينتمون لجيل شعري واحد .

ع.م. القاسمي

لا وقت للحلم

احميدة الصولي

ابدا من كسر في جمجمتي
لأشدّ عظامي المسكورةَ باللحم المحروقِ
واعجنَ بالدم اتْعابي
ابدا من شفةٍ مزقها شدُّ الشّرر
المسفوح على خارطةِ الوعي
احاصرُ بركانا يتملْمَلُ في صوتي
ويمُورُ باعصابي
ابدأ من قلق يصحُو ويُفيقُ ...
ويربضُ في نفسي .. إذ احلمُ يورِقُ
او اضحكُ يجلدُني او آسفُ ينعَى
كل امانيَّ ويوقدُ في حركاتي
وعُصابـــــي
ابدأ من شجر الوقتِ الماثِلِ في وجهِ الرِّيح أكسِّرُ جمجمةَ الرِّيحِ
واقبعَ في أزوِقَةِ الوقْتِ زئيرا لا يهدأ
ابدأ من رائحَة التّعب المحروقِ باعماقي وأَلُفُ العالم جَريًا
وَأحنُّ إلى وطن أهدى
هل ابدأُ .. او لا ابدأُ ؟
لم ابدأ بعد ولكني في كلّ اللّحظات سأبدأ
القَمرُ السِّحريُّ تشكل في وَغي الما .. والزهرُ علبته دمَاءُ
في عينيَّ والشكُّ اقامَ سُرادقَهُ في دَرْبي فاختار الواقِفُ
ألّا يبدأَ بالمبْدا

هَلْ أبدا ؟. إن علاماتِ البَدْءِ السيلُ المُنتظرُ
هَلْ أهْدأُ ؟. إنّ دَويَّ القلب شتاءً باللّجّةِ يَنْهَمِرُ
هَلْ ...؟ لا شيءَ هُنَا ... حجر
اغراكَ دَمِي ؟!
وَتَجِفُّ عُيُونٌ مالحة في جسدي
تَنضح كانتْ من جسدي
لا حولَ لهذا البحر اليومَ .. ولا صوتَ لهذي العاصفةِ المُرعبةِ !
اليومَ .. ولا وقتَ لِمَنْ يحلم بالرّتقِ .. صفيرُ الأحزان يُلينُ يَدِي
التربة تنهض منهكة هذا الصّبح .. فاين يُراقُ عَويلُ الشّجرِ
اللّيليِّ ؟ تُدكُّ الاضلاعُ وتنشفُ في الدفق جراحات في كبدي
الواقفُ في ظلٍّ يَنْشُدُ قَبْرًا لِغَدِي
والساكنُ في نفسي يقطعُ بالأسنان شراييني
يُغريكَ دَمي .!
وضَواحي الأعماق مُفَجَّعَةٌ .. وَدَوِيٌّ يُورِقُ ا
أزمنة محرقة
الصّوت ضبابيٌّ .. لكن الساحة تعرفه ..
افهمتم !؟؟
خجل يتوكا في الساحات .يُصادر اطيارا رائحة ،
أرايتم ... وطنا يتألّف من صور راقصة وبقايا اعضاء جنسية ؟!
افهمتم .. لي وجه كرويٌّ .. والحفر اختبات في الارجاء المنسيه
اغراكُمْ لونُ الدّمِ في كلماتي ..
مَاذا تحملُ انفاسي غير زفير الحمّى
وجعٌ مبتكر من أزمنة القنبلة الذرية ياتي علبا
ويباع مع التّهريب .. مع التّعذيب .. دواء للأزماتْ
انا وسّدت ذراعي لملايين المنهوكين وأول مقتول دحرجني
لا حدّ يحدّ الآن طريقي .. صورُ الذّاكرةِ اندثَرتْ .. لم يبق بها غير ضباب
ضَلَّلَنِي
اسماءٌ
وشواظٌ من بردٍ يكوي
والساعةُ تعلن افلاس الوهم

ماذا يخبط قمقم طاغوت الموت ؟
التربة لا تعرف بهذلة الشد
إلى الخلف
أين السباقون الى القمم
من أوجع في الرئتين أريج الصمت
أرأيتم ؟ لا أحد يذكر موت الوقت
هذي أرحام النبت مضرجة بالزفت
فلأي ملائكة تعرج رائحة الموت
لا أعرف حتى الساعة
من أي جدار تنطلق إلاههْ
وبقايا أتربة تنثر في أرصفة تشوي
ومواعيد للسفك تفيض شراههْ
كلُ الخصّائين جياعْ
والجائعُ يقتلُ في الجوع إلاهَهْ
* * *
اسمـــاءْ
وبلاطُ ضجريٌ يهوي
واللَغْوُ يُغطّي اجنحة الكرة الأرضية
أين الأنباءُ الشجرية
أين الاحجارُ الحجريةُ
ريحٌ في أروقةِ الزنزانة .. ماذا ؟
ريحٌ في اجنحة القبر تدبُ دبيبا
وكَلَام لا رائحة فيه
أين الأسماء ؟
أين الصّحراء ؟ وكلّ رمالِ البحر الخائفِ
مِن زمن الصّحراء هَبَاءْ
ذَاكَ مدارُ ضيائي من ظُلمة ليل جاءْ
الشطآن امتلأت أغربة
ووطاويط اللّيل انتحلت أسماءْ
ورؤوسُ الورد نُفَاياتٌ
وَدِمَـــاءْ
أين نَضَارَةُ وَجه البحر .. واحلامِ الزَّهر
وكيف تَنَامُ صَنَاديقُ العقّةِ بكماءْ ؟
أين تنامُ الانسام وكيفَ تلوحُ سماءْ
مِن غيرِ سَمَاءْ
اتربةٌ تتقاذَفُ أتربةً .. تَتَدَافَعُ أشلاءْ

وَعَلَى كلّ الأشجار يحطّ غبار
الشَّفَتَيْن
وتعوي قطط وتردّد أصداءُ
فالضَّحكةُ نزف .. وبكاءُ

* * *

الآن سأبدأُ
اين تُرى سربُ الأسماءِ ؟
وإلى اين تسيرُ اللّحظاتُ سراعا
فمتى ؟
وإلى اين .. متى .. حتى ؟ ثم متى ؟
اللغةُ الثكلى تنداح تباعا
واللغة الحمقى تنسابُ رقاعًا
واللغة الجوفاء تُقيم صراعا
وهُنا .. وهناك بقيةُ وجه ضاعٍ
الفُ سماءٍ تترصّدُ وهمًا وتموتُ
على الأعتابْ
تعبا وتهيمُ الأنجُمُ في الأفق وتهوي
في القاع الألقاب
مَا لَونُكَ يا هَذَا الوجعُ
وما شكلُ سماءٍ لا تُنجِبُ غير الأتعابْ ؟
يُطلي وجهُكَ بالليل ..
وتَكتشِفُ الدُّنْيَا احزانًا وخَرابْ
والوقت حَوَاليكَ يعوم على الأخشاب
لا الفَجرُ يُضيءُ ولَا الأنجُم تبرقُ
مِن خلفِ سَحابْ
اللُّغة الصفويةُ حبرٌ
ظلّ يُراقِ على الأعصاب
لا الوشم طريق يوصلُ
او يرسم في الاعماق بريق سراب

* * *

ماذا بعد رحيلك في أروقة الزمن الشتوي
وأحلام الثات
تتلفّع بالشمس الوهمية تحرقها
وتموت على خدّيك اللحظات
ماذا في صدرك من وسن .. أم انت تحثُّ

الخطو لترسُو في حلم الكلمات
من اخمد في نفسك توقا لضرام موصول
بربيع يحبُلُ بالنَّبتِ
وبالهزَّاتْ
ماذا بعد ثلاثين وعشر اصبحْنَ من الأمواتْ
الوَهْمُ ربيعُك .. والأصداءُ حصادك .
والطعنات
مَاذَا في ازمنة لا تعرفُ غير صقيعِ الذَّاتْ
ايقَنْتَ بانَّك تَغرقُ في اعماقِ البُركانِ
وَتَحلُــمُ بآلاَتْ
فإلى اين ... وكلّ دروب الارض فلاةْ ؟

لا شيء من وراء البحر ...

علي اللواتي

شقوق الصّخر ملئتْ عيونا لامِعَةْ
حذرةً ، تتبع نبضَكَ في الظلام
تحلمُ بالفجر على مقالع الجبس وفوق ثوب الأوديه ،
لا صوت يخرق الآن تناوب الموج على الصخور ، غير
رعشة ، غير
حفيف ريش نائم ...
غدا من أجلك الزهر على
السفوح يجلي عريه ،
حيثُ تعيش حشرة النوء ، غدا
على أطرافك الأخرى تقام أعراس الطيور المنهكه ...
ومذكرا مقالة الألواح ما
تفتا تنمو مائلا إلى غروب الروح ،
جاحدا موت الذين وهموا فوقك دهرهم
وراء غاقة مجنونة الجناح ...

* * *

بحر الصبا العائم فوق أوجاع
النساء سرّحْ شعث الأرض المنطرحه
أثداؤها قد ملئتْ حزنا وشاخت الصقور فوقها حائمة ،
ولا نداء من وراء الموج للأغربة الخائفة غير تدحرج
الأحجار في ضجتها الجوفاء نحو الموج ...
ولا سؤال عن هوام الماء تنتفي ، واثبة ، في قعر حلم
راكد

من معزلي أراك ساكنا كسنور تثير شعره الناعم نسمة عابثة ، ومقطف النجوم ملآن يراق فوق ثوبك المضيء ...
بحر الصبا ، حرّك مكامن الحب بكل أرض واسقها من دمك الحامض شهوة مقرورة

* * *

بديع أن تقوم عاشقا في
حضرة البحر وأن تجسّ الأرض مثلما تعي المحار ملمس الرمل وأن تنساب طحلبا مسافرا ...
أن لا تكون غير موجة تبني وتلغي شكلها في لعبة منبهرة ...

الحب والنسيان

حسين خريس

علَمني حبَك يا حبيبتي النسيانْ ...
علمني .. لا اذكر اليوم الذي مضَى
ولا الّذي غدا يجيء
ان لا اكون صفحة تخطّ فوقها الاقلام
سواقط الأيام .. والأنام
ومن اتى .. من راح او من كانْ
ان لا اكون للألى مضوا .. وللآتين
حقيبة متاعها الآلام والأضغان
علمني حبك يا حبيبتي.. حلاوة الحرمانْ
لأنه محض من النسيان
علَمني .. نقاوة الانسانْ
إما خَلاً من لوثة الأحقاد
وكان في صفائه حبيبه الانسان
نسيت أمس .. والذي أزرى بأمسْ
نسيت لا اذكر ما غدى من أمس
غَدِي الذي مضى من قبل ان يجيءْ ..
نسيتهُ .. نسيتهُ من قبل أمسْ
وعدت خلوًا .. لم أزل ما بين بينْ
مَطيّتي افلتَ مِن قيادها الزّمامْ
وها انا .. أمضي علي سَجيّتي حتّى الشفا
انّى .. وأينَ حطّ بي المُقامْ
مرجعا ترنيمة من غير ما معنى ولا حوار
كانها شيء بلا شعار ....

كالصدف المنزوع عن نواته المحارْ
نسيتُ لا أذكر يا حبيبتي مَتى بدأتُ وانتهيتْ
لأنني لا أُحسنُ التاريخْ
وقائع الأيام والشهور والأعوامْ
في دفتري خلوٌ من الأرقامْ
لأنني لا أحسنُ التاريخَ أو كتابة الأرقامْ
وليس للفصول في تعدادها عندي مقامْ
لأنني في اللحظة التي ذكرت
نسيتُ ماضيّ .. وما يجيءُ من أيامْ
فالحبّ يا حبيبتي .. لا يعرفُ الأرقامْ
لا يعرفُ الأيام والشهور والأعوامْ
لأنه مدٌّ من الطوفانِ والأحلامْ .

إربد - الأردن

مع د. حسام الخطيب

التراث سلاحنا لمواجهة التحديات

حوار احميدة الصولي

انتظم في تونس في الفترة من 8 إلى 14 ديسمبر 1988 المؤتمر التاسع لاتحاد أدباء اسيا وإفريقيا الذي كانت جميع اهتماماته مركزة خاصة على تعيين مقر وأمين عام الأمر الذي جعل هذه التظاهرة تفقد كل حيوية بمجرد أن اتفقت الأطراف على مصر مقرا ولطفي الخولي أمينا عاما. وقد تبين لنا ذلك من خلال ما قدم القادمون من «مداخلات» ذلك أن أقصى ما قاموا به هو عرض لحالات يعيشها كتاب في أقاليمهم الأمر الذي لا يشكل إلا جزءا من محاور الندوة العلمية، ولم يقدم بحوثا مركزة إلا نسبة صغيرة جدا تكاد لا تحسب عدا. ورغم ذلك فهي في تصورنا الأهم، فلم يعد عصرنا يهتم بالجوائز وبالهياكل بقدر ما يهمه الاجتهاد والبحث والاكتشاف والقدرة على تصريف الأمور واستنباط الحلول.

من بين هذه الثلة القليلة برز الدكتور حسام الخطيب المفكر والأديب الذي تلوح جهوده ساطعة في سماء الفكر العربي سواء من خلال مؤلفاته العديدة أو في جهوده العلمية في مستوى الجامعات أو في مشاركاته الدراسية في مستوى الصحافة الأدبية والملتقيات الفكرية والعلمية وأساسا في مستوى تأمين استمرار صدور مجلة «الآداب الأجنبية» التي يرأس تحريرها في القطر السوري.

بالنظر إلى كل ذلك انتهزنا الفرصة لكي نستطلع رأيه بخصوص هذه التظاهرة وبعض المواضيع الأخرى في عجالة نتمنى أن تسمح الظروف بمحاورته في قضايا أعمق.

سؤال:

الاتحاد في وضعه الحالي هل يلبي الحاجات التي من أجلها بعث

جواب:

اتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين في وضعه الحالي لا يلبي إلا النزر اليسير من الحاجات أو الأهداف التي رسمت له منذ إنشائه قبل ثلاثين سنة. وقد أجمع المتكلمون في المؤتمر الثامن منذ الجلسة الأولى أن الاتحاد يكاد يكون إطارا «خاليا» من المضمون، وأنه لا يشع ولا يجد ولا يتطور. ولذلك دعوا جميعا إلى تطويره وبعث الحياة فيه. وتحدث بعضهم بصيغ مستوحاة من تجربة «إعادة الهيكلة أو البيريسترويكا». ومن أبرز هؤلاء

الناقد الوقيين بلاوروف الذي قال في تشخيص علة الاتحاد أجرأ كلام سمعته منذ سنوات على منبر دولي كهذا المنبر.

ومن وحي هذا الاستعداد النفسي ـ العقلي ـ السياسي للتغيير، جرى الاعداد لأحداث نقلة، و نقطة انعطاف، فكرية وتنظيمية في المؤتمر الثامن؛ ولبى الدعوة منهم عزيز نيسن وماكوتو أورا وبعض الأدباء العرب، إلا أنه ـ ويا للعجب ـ لم تقدم للمؤتمر من المدعوين أية مرافعة أو مداخلة ذات شأن، واكتفي بتلاوة الأسماء واستغني بإشعاعها عن إشعاع الأفكار.

ثم ان محاور المؤتمر كانت واسعة متعددة الجوانب، كأنما أرادت أن تحل معضلة الأدب في افريقيا وآسيا مرة واحدة وإلى الأبد، إذ كان على المؤتمر أن يعالج محاور ضخمة، كل محور منها ذو طبيعة إشكالية وربما احتاج إلى مؤتمر أو مؤتمرات حتى يتبين فيه خط أبيض من خط أسود.

ومن هذه المحاور:

ـ دور الكاتب في تحقيق السلم العالمية.

ـ دور الكاتب في تحقيق الإستقرار في بلدان آسيا وافريقيا.

ـ حماية القيم الإنسانية أمام الخط الذي تشكله الثقافة الاستهلاكية على الثقافة الوطنية.

ـ أشكال التبادل والتقارب بين الكتاب الافريقيين الاسيويين. وتدخل في ذلك قضايا الترجمة والتبادل الثقافي وتطوير الأدب القومي.

ـ اتجاهات الكتابة الإفريقية ـ الآسيوية المعاصرة.

وقد أريد للمحور الأخير أن يتناول مسائل عامة مثل التقليد والتجربة ودور البطل، وأزمة الديمقراطية. وكلها مسائل هامة وحساسة.

ولكن تشعب الموضوعات وتداخلها، بالإضافة إلى ضعف الاعداد والتنظيم أدى إلى عدم استيفاء أي بند من البنود السابقة، بل تناثرت الأوراق المقدمة إلى المؤتمر ـ وهي قليلة كما ـ في اتجاهات ووديان متباعدة.

وبسبب ضغط الوقت لم تحدث أية مناقشة لأية فكرة، وأصبحت المداخلات أشبه بشهادات أو تحديد مواقف على طريقة قل كلمتك أو نصفها أو ثلثها، وامش (الى أروقة والدهاليز) تناول المرطبات.

على أن كل الملاحظات السلبية السابقة يجب ألا تقلل من أهمية المؤتمر الثامن، فقد كشف المؤتمر عن التزام حقيقي بأهداف اتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين ورسالته النبيلة، كما كشف عن رغبة عامة بجعل المؤتمر نقطة انعطاف باتجاه تنظيم أفضل وفعالية أقوى. ومن أجل ذلك اتخذت قرارات تنظيمية جديدة منها إحداث مجلس رئاسي يضم نخبة من ألمع الأسماء في سماء الأدب العالمي، أي من أبناء افريقيا وآسيا الحائزين على جوائز عالمية أو مكانات مرموقة، كما نظمت أمانة عامة على أساس الكفاءة والمقدرة.

وهكذا يكون الإمتحان متعلقا بالمستقبل أي بمدى ما تستطيع أن تفعله التركيبة الجديدة من إنجازات ولا سيما في مجال إقامة الإتصال العضوي بين كتاب ينتمون إلى أقطار متباعدة ويعانون من ضعف وسائل الإتصال والنشر وكذلك من قوة المنافسة الدولية.

ولاشك ان استقرار الامانة العامة في مصر العربية بعد أن ظل وضعها معلقا طوال العقد الماضي من السنوات لابد ان يكون عاملاً ايجابيا من عوامل النهوض بالاتحاد .

سؤال : إذن ، أنت متفاءل بمستقبل الإتحاد .

جواب : إنني أعكس فيما خلته لهجة التفاؤل العامة التي تسود القيادات المسؤولة عن الإتحاد . إن الآمال كبيرة ، ولكن المرء يدرك أن المسؤوليات الملقاة على عاتق التركيبة الجديدة هي مسؤوليات شائكة ، تحتاج إلى حوار وإمكانات وعزائم وتضحيات .

ولذلك يفضل المرء أن يبقى في حدود التفاؤل النسبي المتحفظ ، لأن تاريخ الخيبات ماثل بقوة في حقل تجارب التعاون الثقافي والادبي ، على المستوى العربي ، وعلى المستوى الآسيوي ، وعلى المستوى الإفريقي ، فكيف بجمع هذه المستويات الثلاثة في سلة واحدة ؟!

سؤال :كان لك ـ فيما حسبنا ـ إسهام واضح في المؤتمر . لو تلخص لنا مضمون هذا الإسهام .

جواب : قدمت للمؤتمر مداخلتين : دارت الأولى منهما حول أهمية تطوير أساليبنا التجريبية وطرق معالجتنا حتى يكون الأدب الإفريقي الآسيوي مقبولا لدى شبابنا وناشئتنا .

وأكدت أن هذه هي الطريقة الوحيدة لمقاومة رياح الثقافات الإستهلاكية والسلعية .

وكان غرضي من هذا التأكيد لفت النظر إلى أن حضارة المنع لم يبق لها وجود في عالمنا المعاصر الذي أصبح منطقة مفتوحة للتبادلات الثقافية بفضل تطور تقنيات الاتصال والبث

وقد أوضحت في هذه المداخلة أن أدبنا الإفريقي الآسيوي يعيش الآن مرحلة تحديات كبرى وعليه أن يعمل على الاغتراف من كنوز التراث القديم والتجربة المعاصرة لينشىء منهما كلا تركيبيا قادرا على مواجهة تيارات الثقافة العالمية ، والصمود أمام إغراءاتها الكثيرة .

ومما نبهت إليه أننا لا نستطيع أن نعرف الناشئة والشبيبة عن الإنسياق وراء البدع الثقافية البراقة الوافدة من الغرب الرأسمالي بوجه خاص إلا إذا انتجنا لهم أدبا حيا ومحببا إلى نفوسهم ، أما الإستمرار في عمليات الوعظ والإرشاد والنهي دون إنتج أدب منافس في شكله ومضمونه ، للإنتاجات الوافدة فإنه لا يؤدي إلى نتيجة ، بل ربما أدى إلى صرف القراءة عن الأدب الجاد الذي نصبو الى تعميمه كما أنني أوضحت بصريح العبارة أن الادب الإستهلاكي الوافد ليس مجرد بضاعة يصدرها الغرب إلينا ليسمم عقولنا ـ كما يقولون دائما ـ وإنما هو إفراز للتطورات الاقتصادية والاجتماعية لحياة المدنية الصناعية الكبرى في الغرب ، والمثقفون الجادون في الغرب يشكون منه مثلما نشتكي نحن ، ولذلك يجب أن نتوقع أن مع تطورات الحياة الجماعية للمدنية في [آسيا وإفريقيا هناك خط شديد من أن تصبح بعض بلداننا منتجة لهذا الادب الذي نديته . وهذا يعني ضرورة الإسراع في معالجة هذه الظاهرة قبل أن تستفحل وتتلبس انتاجنا الثقافي .

وبالطبع لهذا الموضوع جوانب كثيرة متداخلة . وما أذكر هنا ليس الا فتا لبعض النقاط ذات الأهمية .

سؤال ولكن ماذا عن المداخلة الثانية التي أعتقد أنها تشكل الورقة الأساسية التي أعددتها للمؤتمر ، وهي مثبتة في وثائق المؤتمر

جواب : تندرج ورقتي الأساسية في محور : اتجاهات الأدب الافريقي الآسيوي المعاصر وتعالج جانبا دقيقا جداً من إشكالية الهوية في الأدب الافريقي الآسيوي المعاصر، وهو جانب هوية الفلسطينيين العرب الذين يحملون الجنسية الاسرائيلية، أي الذين أصبحوا من رعايا اسرائيل بعد قيام الدولة الغاصبة عام 1948 وطبيعي أن المعالجة تتصل بالتصور الأدبي لهذه الإشكالية.

وقد اخترت نموذجا لهذا التصور رواية حديثة جدا للكاتب الفلسطيني أنطون شماس وهي رواية «عربسك/ وقد صدرت هذه الرواية بالعبرية في اسرائيل ثم ترجمت إلى الانقليزية ونشرت في الولايات المتحدة عام 1988 وكذلك صدرت الترجمة الفرنسية لها في صيف هذا العام 1988.

وأول ما يلاحظ هنا أن الرواية كتبت بالعبرية. وقد شهد النقاد الإسرائيليون أن لغة الكاتب فائقة الجمال وهذا بالطبع يذكرنا بالأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية نتيجة للسنوات الطوال من الإستعمار الكولونيالي الفرنسي لأقطار المغرب العربي وإشكالية الهوية التي طرحها هذا الأدب.

وقد أحببت أن أسلط الضوء على هذا الموضوع بمناسبة إعلان استقلال فلسطين وقيام الدولة الفلسطينية قبل أيام فقط من انعقاد المؤتمر الثامن لاتحاد كتاب آسيا وإفريقيا وذلك رغبة في لفت النظر إلى جانب حساس من جوانب الهوية الفلسطينية التي تتجاذبها تيارات متعددة حتى في إطار فلسطين المقيمة. فهناك أولا فلسطين المقيمة وفلسطين الشتات، وداخل فلسطين المقيمة كانت هناك الضفة الغربية التابعة للأردن (وقد فك الارتباط مجدداً كما هو معلوم) وهناك قطاع غزة، وهناك فلسطينيو المخيمات، وهم الذين هجروا على إثر الحروب الإسرائيلية العدوانية. وفي فلسطين الشتات هناك الفلسطينيون المقيمون في البلاد العربية وهناك الفلسطينيون المتناثرون في أقطار العالم الأخرى تحت كل كوكب، كما كان يقول أبو سلمى شاعر فلسطين وابنها البار.

سؤال : حسنا، كيف تعالج الرواية هذا الموضوع الحساس، وهل تتوصل إلى نتائج محددة بهذا الصدد؟

جواب : يقول أنطون شماس في مقابلة له مع مجلة (نوفيل أوبزرفاتور) إن كتابه بالدرجة الأولى موجه للإسرائيليين، ويلاحظ أنه يلعب لعبة خطيرة حين يعمل على تجاوز حدود الثقافات وهذا يوضح جزئيا على الأقل لماذا كتب روايته بالعبرية وهو قادر على كتابتها بالعربية. على أية حال تعالج الرواية مشكلة العربي الفلسطيني الذي يجد نفسه أسيرا لانتماء الهوية الرسمية الإسرائيلية. وتوحي الرواية أن هذا العربي مهما اندمج بالمجتمع الإسرائيلي «فإنه ـ ثقافيا واجتماعيا ـ يظل غير مقبول من ناحية الإنتماء، وحتى إذا قبل ـ فرضا ـ فإنه لا يستطيع أن يستكمل داخليا أسباب هذا الإنتماء، ويزيد على ذلك أنه مسيحي، وإطاره العام مسيحي، ومسيحيته هذه لا تجعله قريبا من الإنتماء الاسرائيلي، مع ملاحظة العناصر المشتركة طبعا في الثقافتين. ولا يزيد انطون على ذلك شيئا. ولكن القارىء يفهم أنه اذا كان المسيحي الملتـزم باطاره التاريخي غير قادر (وغير مسموح له أيضا) على الانتماء فكيف المسلم؟

إنها معضلة كبيرة تتركها الرواية معلقة بدون جواب ولكن المؤلف يجيب عن ذلك فيما بعد، إذ يذكر في خاتمة مقابلته مع (نوفيل أوبزرفاتور) أن الدولة الفلسطينية هي الأمل إن

كان هناك من أمل، مع أنه في مقابلة سابقة مع الملحق الأدبي لنيويورك تايمز أكد أن قضيته [ميؤوس منها]. يقول أنطون في المجلة الفرنسية:

« إذا قامت دولة فلسطينية في المستقبل المنظور، وهذا هو شعوري، فإن كتابي يصبح محاولة لا أكثر، أما إذا انتفى الحل السياسي واستمرت إسرائيل في تدمير الثقافة الفلسطينية فإن كتابي يصبح المنزل الذي لا تستطيع إسرائيل تدميره.

الثقافة تبقى في مثل هذه الحال، أو على الأقل أن أفكر بهذه الطريقة عندما أكون متفائلا لكن العيش في الشرق الأوسط لا يدعو الإنسان إلى التفاؤل(1) ».

ولا شك أن هذا التغيير في الرأي باتجاه الإيجابية يعكس حقيقة الأمل الذي فتحه استمرار الانتفاضة وما بني عليه بعد ذلك من إعلان الدولة المستقلة، ولكن هذا الكلام يتعلق بالمؤلف لا بالرواية نفسها التي تبقى المسألة معلقة في الهواء.

سؤال: كيف ترى العلاقة بين كتاب سورية وكتاب تونس هل من دفع لهذه العلاقة؟

جواب: أنتم نحن ونحن أنتم، نحن فلقنا الحبة العربية. ما من مرة زرت تونس أو اجتمعت بكتاب تونسيين إلا تنهدت حسرة للهوة القائمة بين ما ينبغي أن يكون من تواصل وتلاحم وتطابق وتفاعل وبين ما هو قائم فعلا من انبتات وغياب. الكتاب في سورية يحاولون بقدر ما تسمح ظروف الإتصال المادي والمعنوي أن يتابعوا ما يجرى أدبيا في تونس ولكن ـ ويا للمفارقة ـ ما زال الشابي هو الإسم الأول على لسانهم. والكتاب في تونس يتابعون من خلال الدوريات الأدبية السورية وأعترف أن رصيدهم في هذه البابة أقوى من رصيدنا فقد تبين لي أنهم يعرفون عن كتاب سورية أكثر مما يعرف كتاب سورية عن الأدب في تونس. ولكن بالطبع كل هذه المعرفة ليست تسد أي فراغ.

وفي تصوري أن إقامة جسور التعاون والتبادل كفيلة بأن تمد الأدب العربي بنسغ جديد، وذلك من خلال ما لاحظته من تطابق بين كتاب البلدين في الهم العام، والقلق المعرفي، والتحفز الفني، الحي والتشوق العارم إلى النهوض بالأدب العربي وبالأمة التي باسمها ينطق هذا الأدب.

---

(1) ظهرت ترجمة هذه المقابلة في مجلة الجيل، تشرين الثاني (نوفمبر) 1988، ص ص 106/108.